TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Alexandru Surdu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

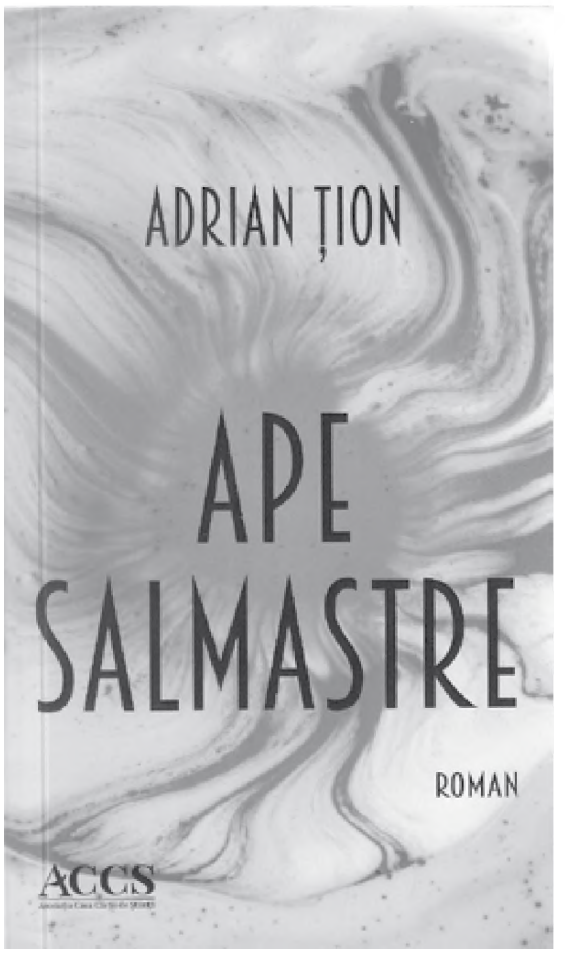
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Radu Carnariu
Zero - ansamblu (2020)
acrylic, spray, panză, montaj

Un roman cinema

Virgil Rațiu

Adrian Țion
Ape salmastre
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2020



Trebuie să crești între ape pentru a simți apa din trupul propriu mai mult decât sângele. Viața pulsează, poate să-ți dea totul și „poate" să nu-ți dea nimic. La fel este apa, aidoma. Mai mult, poate și să îți ia, dar poate și să-ți ofere detectarea, căutarea, preocuparea de fiecare zi. Hobby, poftim! Apa, ce fantezie narativă!

Romanul *Ape salmastre* de Adrian Țion (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020) – repet titul pentru că are o anumită semnificație în construcția epică, desemnând nu amestecul care se formează la întâlnirea unui fluviu cu apa sărată a unei mări, unui ocean. Viața umană poate fi altfel de amestec, cu salinitate variabilă între dulce și sărat, de culoare viariabile, ca albul și negrul, deși acestea nu sunt culori, caz în care putem comenta viețile în gri, sau în *roz-bonbon*.

Viața unui om simplu, matur, căsătorit, lucrător la o mică întreprindere, Sanepid, carevasăzică, bugetar. Nicolae Podorean, în timpul liber, acvarist amator. Neputința lui de a exista cu familia pentru o viață fluentă, firească unor orășeni, se revarsă în sine. Nici soția nu îi este aproape. Societatea în care trăiește nu are repere, nici viitor previzibil. În „noua" varietate a existenței, urbanul și ruralul de după '89, cu revoluție cu tot, au eșuat în chingile unor profitori, nu „întâmplător" proveniți/ parveniți de sub „mantale" proteguite de „sus", de la mama trecută, la mama viitoare, „ale noastre", democratice, europeane. Nimic mai stupid, decât să crezi, tu, om mărunt, că poți să înfrunți societatea. Să pariezi pe cei din jurul tău, care, prieteni sau mai puțin priteni, oricând te pot arunca în uitarea comunității. De treizeci de ani, o sumedenie de oameni au ajuns să trăiască în sărăcie, întinzând mâna cu speranțe către dreptate și echilibre sociale, mereu promise populației, cetățenilor, de către zona politică, niciodată satisfăcute.

Cartea lui Adrian Țion are un reper limpede: o demascare fățișă a tarelor unei societăți așa-numite moderne, în care se trăiește la grămadă, traiuri „realizate", „implementate" fără niscai fronde, fără tamtam politic, înafara oricăror zbateri publice, fără apeluri la înalte administrații statale, în care deseori poți eșua. Autorul bine procedează narativ.

Sub masca desfășurării „fluviale", de ape care inundă umanul până în cele invizibile celule, sub „tutela" epică a unor existențe comune, urbane, aici, se descrie tragedia lui Nic Podorean și a fiul său adoptiv, Pușu, la naștere, pe nume Fabian Cristurean, apoi dispariția adolescentului din viața familiei Podorean și a mamei, Amalia, ca precedent ori urmare a faptului că sub presiunea „societății", mai bine spus, a unor patroni, mahări ai zilei, Nic Podorean execută o închisoare de doi ani, condamnat pe nedrept, evident, pârât că „practica comerț ilegal cu peștișori de acvariu". Ha… Chiar e de râs! Și, mai mult, părăsit de prieteni, dacă or fi fost priteni, de soția și fata lor, acum apare un Nic singur, present numai cu „apele" lui…

Din ce pricini…? aflăm din filmul romanului. O narațiune închegată, bine construită de Adrian Țion. Cu final în care aflăm că Pușu, fiul familie Podorean, revine acasă după o escapadă de doi ani în Italia, despre a cărui existență niciunul din membrii familiei, între timp, nu a mai aflat nimic. În Italia, unde a fost dus de tatăl său biologic, Fabian Cristurean. Pușu revine acasă, pe Arieș, nu pentru că trăind și muncind în „cisma Europei" nu a învățat, ci tocmai pentru că acolo a învățat „viață", locuire în societate, nu pentru că acolo, în Italia, nu și-ar mai fi găsit starea. O reîntâlnire, tată adoptiv, fiu regăsit prin sine, la final de roman, e tocmit regizată de autor.

Romanul este o pledoarie pentru luarea în seamă a atitudinilor și conduitelor adolescenților și a generațiilor tinere de azi. Despre care multe voci aiuritoare, unele chiar „academice", desprinse prin „mass-media", „profesorale", chiar de nivel ministerial, le desenează o falsă percepție socială și identitară.

Ne uităm în jur și rămânem uimiți de felul în care educația și cultura în țară sunt tratate „la cel mai înalt nivel", mai ceva decât, cum pe vremuri, „așa s-a călit oțelul". Astăzi oțelul adolescenților se pare că e pus „la topit", europenește, fals-didactic, fals-pedagogic.

S-ar putea vorbi și despre însingurare în această carte, însă nu aici conduce pensula scrierii. Ci la marginalizare socială, tipică urbiilor de consum, „supraevaluate" prin practici politice și prognostice oculte de ignorare a întregii medii orășenești, captive toate, aflate sub tutele „organiciste", atomizate de către mafii, la urma urmelor, niște „corpuscule" monstruoase, ignobile. Nimic nu poate suplini supralicitarea derizorie, în fapt, demobilizarea unei „societăți", fie aceasta și comunitară, în favoarea marginalizării controlate „pandemic" a oricărui individ uman. Cu atât mai puțin prin mediul acvatic, prin apa cea de toate zilele, vie.

Ce mai poate urma?... Filmarea prezentului, care continuă.

■

Nevoia de spațiu vital, lirismul și dramatismul ca forme ale imaginativului poietic grecesc arhaic

Mircea Arman

Mircea Arman

Nici nu apucase bine să iasă din epoca geometrică, în decursul căreia lumea greacă fusese obligată să trăiască limitată la sine însăși, dar în care au loc amalgamări și geneze obscure ale spiritului acesteia, că secolul al VIII-lea î.Ch. o și împinge înspre exterior, reluînd contactele cu Asia și întinzîndu-și cuceririle spre Occident și Septentrion.

Dar nu numai spiritul însetat de cunoaștere al grecului arhaic îl împinge spre acest pas, așa cum prea frumos lasă să se înțeleagă mitul.

Cauza expansiunii grecești o constituie, în primul rînd, una dintre carențele majore ale lumii grecești: *lipsa spațiului vital.*

Grecia suferă de *stenahoria*, de faptul că solul ei are o suprafață extrem de redusă, implicit aspectul social care denotă de aici se traduce în termenii foametei. Acest rău atît de mare este agravat, în epocă, de proasta repartiție a pămînturilor, fapt accentuat, progresiv, de fărîmițarea lor și de fenomenul moștenirilor sau, la polul opus, dar ca o consecință a acestor fărîmițări excesive, a preluării acestor pămînturi de către marii proprietari în dauna micilor proprietari.

Prin urmare, spiritul de aventură, neliniștea ce duce spre cunoaștere și creație, își au originea, foarte probabil, în spectrul foametei ce plutește peste micii proprietari de pămînt care, fie nu sunt îndestulați de recolta sărăcăcioasă de pe micile lor proprietăți, fie și le-au pierdut de mult timp în contul datoriilor și a cametei uriașe percepută de către marii proprietari de pămînt.

Așadar, pentru acești oameni, a porni pe mare este similar cu a scăpa de foamete.

O altă cauză pe care am identificat-o pentru a explica acest adevărat exod al lumii grecești arhaice înspre Occident sau, după caz, Orient, constă în imposibilitatea realizării unei stări autarhice în interiorul propriului teritoriu, în ciuda imaginativului poietic de tip autarhic care stă la baza apariției cetății grecești.

Această imposibilitate este dată de lipsa suficientă a alimentului de bază în epocă: grîul, care la rîndul său nu putea fi produs datorită suprafețelor agricole prea reduse și inadecvate.

Pe de altă parte, Grecia nu posedă nici zăcămintele minerale și nici lemnul suficient pentru nevoile sale crescînde.

Ceea ce grecii produc în cantități excedentare sînt produsele considerate de lux, anume: vinul, uleiul de măsline și obiectele de ceramică.

De aici se naște nevoia de a efectua comerț, de a stabili *emporii*, adică contoare, locuri în care schimburile comerciale cu barbarii pot avea loc.

În acest sens, unele polisuri au avut inspirația de a dezvolta mai multe asemenea contoare, fapt care a atras după sine o efervescență comercială aducătoare de prosperitate, odată cu întemeierea efectivă a unor noi colonii.

Ultima și cea mai puțin importantă cauză a colonizării lumii arhaice grecești și a noului imaginativ poietic specific o constituie distrugerea unor cetăți în urma unor războaie și întemeierea de colonii noi de către populația rămasă, sau colonizarea unor tărîmuri noi de către criminali, proscriși sau populații întregi considerate de rang inferior de către populația dominantă, cum este cazul în Sparta.

Interesant de arătat este și modul în care se realizau aceste colonizări. În cele mai multe cazuri, acest lucru nu se realiza haotic, la bunul plac al cîtorva indivizi sau la întîmplare. Colonizarea are, îndeobște, loc într-o formă organizată, cînd cîteva sute de coloni în frunte cu *oicistul* lor, căruia i se încredințau puteri aproape nelimitate, și care la moartea sa era considerat erou fondator al cetății, își aleg un teren fertil în jurul unei ridicături mai proeminente care să permită o așezare fortificată ce amintește de acropolele Greciei și avînd un acces cît mai convenabil la un loc bun de acostare, la port.

Acest lucru era dus la bun sfîrșit fie prin puterea armelor fie prin buna înțelegere cu băștinașii, așa cum a fost cazul Marsiliei. Pasul următor este făcut de topometrii și topografii aduși cu ei și care împart locuri egale de pămînt în formă de pătrat tuturor colonilor, prin tragere la sorți.

Această modalitate de împărțire a terenului ne duce cu gîndul la celebra *centurație* a coloniilor romane, sau „reforma agrară" care împarte pînă astăzi Italia meridională așa cum fusese încă din timpurile arhaice.

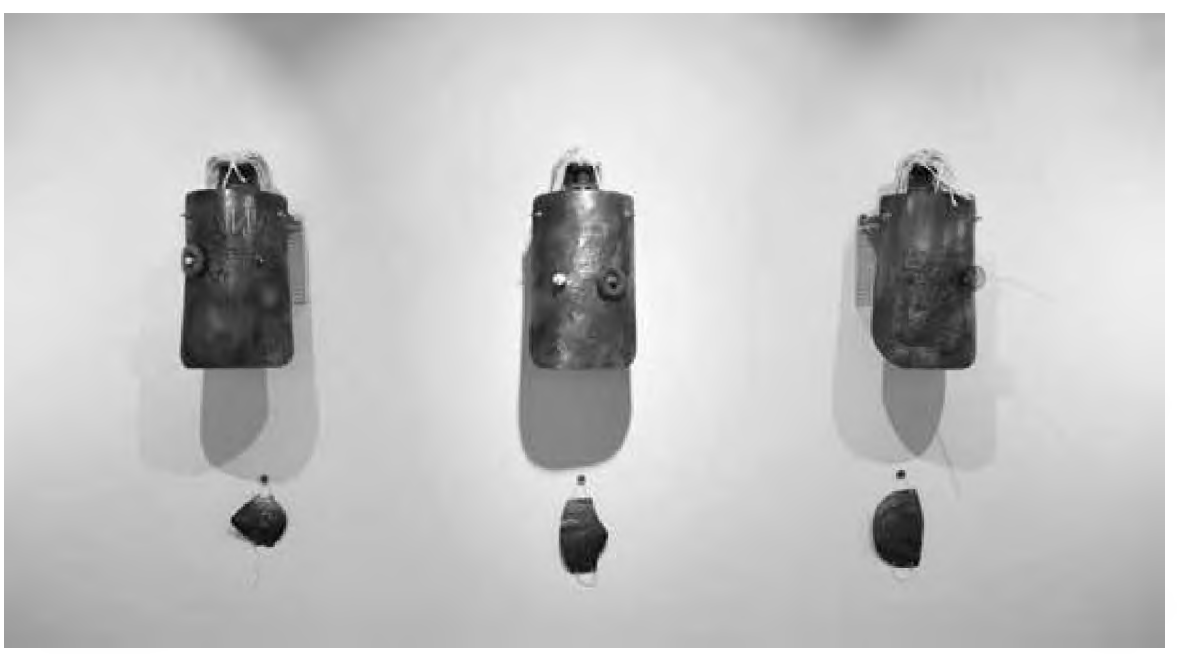
Noua colonie, ca și în cazul cetății mamă, este structurată în jurul vetrei sacre, cu focul adus din vetrele metropolei, lîngă care este îngropată o bucată din solul patriei.

De asemenea, în ceea ce privește organizarea socială și sistemul legislativ - sunt întotdeauna identice cu cele existente în cetatea de baștină. Cu toate acestea, coloniile grecești sunt cetăți-stat absolut independente, deși legătura cu cetatea-mamă este păstrată, mai ales sub aspectul religios și al unității dialectale.

Agricultura va constitui activitatea de bază a noilor coloni. Aceștia vor fi surprinși de întinderea și fertilitatea solurilor din Italia și Sicilia, după recolonizarea lor, petrecută în secolul al VIII-lea[1] î.Ch. Exploatarea terenurilor întinse implică o dezvoltare deosebită a creșterii animalelor, cu atît mai ușor cu cît regimul șerbiei aplicat populațiilor pelasge, îndeosebi în Sicilia, sau celor ciliriene în Siracuza, fac din aceștia un soi de hiloți sau perieci.

La Leontinoi și la Siracuza se constituie o nobilime alcătuită din cavaleri care stăpînesc domenii întinse și care poartă denumirea generică de *geomori*, adică cei ce împart pămîntul.

Nici producția de ceramică sau stofe nu bate pasul pe loc, precum nici cea de prelucrare a metalelor. De aici și dezvoltarea accentuată a



Radu Carnariu

Din expoziția *Obiecte sanitare* (2020). Galeria N. Tonitza, Iași

➲

comerţului, care la început nu este decît un fel de piraterie.

Bogăţia rezultată îşi găseşte, pentru început, corespondentul mai ales în arhitectură care se dezvoltă liber, noile oraşe neîngrădind în nici un fel planurile constructorilor, deoarece prosperitatea generală permite cu prisosinţă acest lucru.

Avîntul celorlalte arte nu poate fi nici el neluat în considerare. Săpăturile făcute la Seliunt şi Poseidonia au scos la iveală o plastică monumentală strălucită. La fel, săpăturile de la gura rîului Sele au scos la lumină un sanctuar al Herei Argeia, unde au fost găsite o serie de metope reprezentînd, într-un stil pregnant ionian, scene mitologice cu preponderenţă din viaţa lui Heracles.

Acelaşi entuziasm înălţător şi fervoare a vieţii găsim în imnurile lui Stesihores din Himera (640-550 î.Ch.), cel mai mare poet liric înainte de Pindar şi, probabil, inventatorul poeziei bucolice.

Însă această bunăstare generală va face simţită o intensă preocupare pentru viaţa de după moarte, influenţă pe care unii savanţi o atribuie lumii etrusce, obsedată de destinul sufletului după expiere. În acest context, orfismul şi pitagorismul găsesc teren propice unei înfloriri extraordinare.

În ceea ce priveşte viaţa religioasă, zeii greci sunt asimilaţi zeităţilor populaţiilor autohtone, în general Zeiţe-Mame, simboluri ale fecundităţii şi prosperităţii.

Hera era adorată în special în Italia, mai cu seamă la capul Lacinion lîngă Crotona, în Poseidonia şi, cum aminteam, la gura rîului Sele, unde pe metopele templului sunt zugrăvite figuri de dans legate de vechile liturghii agrare. Demeter este principala zeiţă a Siciliei, iar Athena Ilias are un sanctuar la Siris. La Erix, Afrodita este identificată cu o veche divinitate indigenă, care la rîndul ei suferise deja cîteva mutaţii date de contactele mai vechi cu fenicienii.

Dacă sub aspect al nevoii de spaţiu vital cetatea greacă se va extinde aproape la întregul nivel al lumii cunoscute atunci, la nivel spiritual lucrurile vor lua aceeaşi traiectorie.

Apar forme noi în toate manifestările imaginativului poietic grecesc, chiar dacă lirismul nou şi încă neasimilat nu va avea profunzimea şi vastitatea epicului sever al unui Homer sau Hesiod.

Strict vorbind, lirismul în înţelesul grec al cuvîntului semnifică poezia cîntată sau însoţită de muzică. Acest gen este probabil de sorginte ioniană şi nu este exclus să fi apărut în urma „contactelor" orientale, deşi acest fapt nu poate fi neapărat demonstrat. Va fi epoca în care se vor adopta fluierul frigian şi cel lidian de care ne vorbeşte Platon.

Şi dacă epopeea cîntase faptele de arme ale aheenilor, apoi redase jalea unei lumi dispărute odată cu invazia dorienilor, poezia didactică hesiodiană exprimase tocmai lipsa unui teren ferm al valorilor, al unei Grecii care renăştea din propria-i cenuşă, organizîndu-şi viaţa socială şi repunînd bazele celei spirituale. Vechiul imaginativ arhaic legat de eroic ceda locul unui imaginativ poietic al unei lumi *in statu nascendi*.

Lirismul, în schimb, vorbeşte deja de o lume constituită, chiar dacă încă într-un echilibru fragil. Este o perioadă de gestaţie a noului imaginativ poetic al lumii elene în care acesta, sub forma lui corală, implică ceremonia religioasă cu întregul şi definitoriul său rol asupra vieţii polisului, dar şi sub forma monodiilor, (*sililor*) un mod de refulare a sufletelor şi spiritelor clocotinde.

Sub aspect tehnic constatăm trei tipuri de poezie lirică calchiată pe cele trei mari temperamente, dorian, frigian şi lidian.

Ionia, lovită de spleen-ul bogăţiei şi al luxului exacerbat dezvoltă elegia, o *threnos* (lamentaţie) însoţită de muzică cîntată la fluier, specie pe care o cultivă cu precădere Mimnermos din Colofon, Arhiloh din Paros sau Simonides din Amorgos.

În Eolida se remarcă poeţii cîntăreţi la ţiteră precum Terpandru sau Arion, Alceu sau Sapho.

În Sicilia Stesihoros din Himera reia temele cunoscute ale epopeii în care introduce noile valori morale, în timp ce la Megara, Teognis va cînta idealurile aristocraţiei în versuri pline de cruzime.

La Athena, Solon va îmbina, în elegiile sale, voluptatea imaginativului poietic asiatic şi echilibrul bărbătesc al dorienilor.

Sub aspect politico-social, lirismul cunoaşte suprema dezvoltare în perioadele tiraniilor, perioade caracterizate, de obicei, prin bunăstare materială şi populism, ajungînd un fel de poezie de curte în timpul unui Periandru sau Policrate. Tiranii îi protejează cu mărinimie pe poeţi, această calitate fiind asimilată înţelepciunii.

Odată cu poezia lirică, poezie sapienţială prin esenţa sa, apare şi noţiunea stindard de *dreptate* (Dike), o nouă virtute, care mai apăruse sporadic la Hesiod şi se va împlini în lirica lui Pindar.

De aici şi pînă la dreptatea socială şi implicaţiile ei în viaţa politică, cu tot şirul de drame şi schimbări violente pe care le va implica, va fi mai puţin decît un pas.

Nu ne propunem acum să dezvoltăm prea mult acest aspect, important pentru ceea ce întreprindem noi este să arătăm contextul în care îşi face apariţia acest nou gen în imaginativul poietic al lumii greceşti în perioada sfîrşitului arhaismului.

Este limpede că primele încercări dramatice îşi au originea în unele forme de incantaţie şi rituri religioase, în urma unor evoluţii foarte îndelungate şi a unor metamorfoze asupra cărora specialiştii nu au ajuns, încă, la o concluzie comună.

În *Poetica*[2] Aristotel arată că genul dramatic ia naştere din ditiramb, acest ultim gen evoluînd din forme primitive, probabil, la origine, incantaţii religioase.

Ar fi fost, *ab initio*, un imn închinat lui Dionysos, intonat de coruri bărbăteşti ce dansau în formaţiuni concentrice pradă unui delir colectiv şi ajungeau în starea de transă (*mania*), starea în care li se releva *adevărul*.

Încetul cu încetul, aşa cum ne arată Platon în *Ion*, acest dar a fost acordat de muze doar anumitor indivizi, poeţii şi coreuţii, în speţă cei ce practicau genul ditirambic, iar inspiraţia poetică se confunda cu starea de extaz şi mania în care, poetului autentic i se revelează adevărul divin. În dialogul poetului sau conducătorului de cor cu corul se dezvăluie primele aspecte ale genului dramatic.

Legat de acelaşi cult al lui Dionysos este şi apariţia reprezentaţiei satirice. Se crede că la origine ar fi fost un imn lipsit de coeziune logică, mai mult, satirii care alcătuiau corul se dedau la gesturi şi dansuri apropiate de coreea indivizilor posedaţi de zeu. A cunoscut forma literară, în speţă, în Pelopones. Pratinas din Flionte (Argolida) a fost, probabil, cel dintîi autor care a compus piese satirice şi a introdus acest gen la Athena.

Revenind la tragedie, cuvîntul apare pentru prima dată tot în Pelopones, la Siciona unde corurile tragice (respectiv corurile ţapului) cîntate în cinstea eroului Adraste ar fi fost, conform lui Herodot, deturnate de către tiranul Clistene în favoarea lui Dionysos, ele nefiind, de fapt, decît vechi incantaţii de sorginte dionisiacă, lucru de care ne îndoim profund, întrucît nu este, de altfel, singura mărturie a lui Herodot lipsită de orice temei ştiinţific.

Există o altă teorie care spune că în forma ei iniţială tragedia este derivată din riturile de înmormîntare, fiind legată de onorurile aduse defunctului în familiile aristocratice, teorie care poate avea, şi ea, partea ei de veridicitate.

Sub forma sa literară, tragedia a apărut la Athena, în jurul anului 530 î.Ch., odată cu Tespis. Acesta introduce în scenariu acel *hipocrites* sau prim actor, care va da replicile corului, reprezentînd astfel polul raţional al discursului, în opoziţie cu lamentaţiile pline de temperament ale corului primitiv. Astfel, se face primul pas spre diminuarea importanţei corului şi partajarea rolurilor, survenite abia în perioada clasică.

Pe de altă parte, comedia, prin însăşi numele său, ne aminteşte de *comos*, adică procesiunea bahică pe care o constituiau ţăranii la sărbătoarea sfîrşitului culesului (şi care s-a transmis pînă în modernitate prin sărbătoarea recoltei) în cursul căreia se schimbau replici batjocoritoare şi obscene, marcînd o perioadă de relaxare, de îndestulare şi lipsă momentană de griji, perioadă în care sunt depăşite toate convenţiile sociale (carnavalurile moderne). La Siciona, oraş cheie în evoluţia genurilor dramatice, faloforii, mai mult goi sau de-a dreptul goi, dansau pe străzile oraşului făcînd diferite farse sau proferînd glume obscene.

Aristotel arată că la Megara apare un gen cvasiliterar, grosolan şi naiv, în strînsă legătură cu apariţia democraţiei şi prin care poporul îşi găsea modul de expresie al ranchiunei, aşa cum se va întîmpla cu un secol mai tîrziu la Athena.

Spre deosebire de tragedie, acest gen comic se va dezvolta mult mai tîrziu într-o formă cu adevărat literară, mai ales în Sicilia şi apoi în Atica.

Apariţia genurilor literare în Grecia este sinonimă cu apariţia filoscfării ca atribut al libertăţii spirituale a individului în raportul său opozitiv cu lumea.

Dezvoltarea atît a uneia cît şi a alteia ţine de nivelul ultim al reprezentărilor religioase primare şi este un produs al evoluţiei imaginativului religios grecesc spre decantările raţiunii iluminatoare.

Cu tot spiritul colonizator al vechiului grec, atît în apariţia genurilor literare cît şi în apariţia primilor germeni ai cugetării libere, Grecia nu s-a întîlnit cu nici un fel de influenţă din afară. În sensul laic, pe care îl vor dobîndi atît genurile dramatice cît şi filosofarea, nu vom mai găsi nicăieri atari expresii ale spiritului uman.

Orientul nu a dezvoltat niciodată o filosofie pură, neataşată vreunui curent, direcţie sau tradiţie religioasă.

Note

1 Cercetări arheologice din a doua jumătate a secolului trecut arată că, încă din secolul al XIV-lea î.Ch., Italia şi Sicilia au fost colonizate de către populaţii de origine grecească, însă, la un moment dat, legătura dintre cele două bazine ale Mediteranei au fost întrerupte. Italia şi Sicilia au fost recolonizate în secolul VIII î.Ch.

2 *Op. cit.*, 1449 a.

■

„Cine dă, lui își dă; cine face lui își face”

†ANDREI
Din harul lui Dumnezeu
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului
și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Preacucernicului cler, Preacuviosului cin monahal și dreptmăritorilor creștini din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului

Har, pace și bucurie de la Domnul Hristos, Cel născut în iesle și care așteaptă să-I dăruim inima noastră, iar de la noi binecuvântare

> *„Și intrând în casă, au văzut pe Prunc împreună cu Maria, mama Lui, și căzând la pământ, s-au închinat Lui; și deschizând vistieriile lor, I-au adus Lui daruri: aur, tămâie și smirnă”* (Matei 2,11).

Iubiți frați și surori,

Crăciunul este sărbătoarea darurilor. Cei trei magi, veniți din Răsărit, când au ajuns la Pruncul Iisus i-au adus daruri: aur, tămâie și smirnă. Noi la Crăciun le facem daruri celor dragi, în special copiilor și ele nu sunt valoroase doar ca utilitate, ci sunt valoroase prin mesajul pe care-l poartă.

În mod special mamele, din preaplinul lor de dragoste, doresc să le dăruiască copiilor tot ceea ce e mai bun și frumos. Le dăruiesc tablete, laptopuri și câte altele. Sau nu numai celor mici, ci și copiilor mari, mama de la țară le aduce toate bunătățile. Vasile Militaru cu haru-i poetic, redă cuvintele mamei: *„Mi-era dor de tine maică .../ Ți-am adus vreo zece ouă,/ Niște unt, iar colea-n traistă/ Niște nuci, vreo două sute .../ Și cu ochii plini de lacrimi/ Prinde iar să mă sărute”1.*

Ce să zicem de bunica, care toată-i dăruire și bunăvoință, care ne răsfață cu toate bunătățile și pe care Ștefan Octavian Iosif o aseamănă Duminicii preasfinte: *„De câte ori priveam la ea,/ Cu dor mi-aduc aminte/ Sfiala ce mă cuprindea,/ Asemuind-o-n mintea mea/ Duminicii preasfinte ...”2.*

În seara de Crăciun copiii colindă și, bineînțeles, primesc daruri. Și textul colindelor exprimă această realitate: *„Scoală, gazdă, și fă foc,/ Și ne-aruncă câte-un coc,/ De-o fi cocu mititel,/ Pune-un cârnăcior pe el,/ Cât rotița plugului,/ Umple straița pruncului”3.*

Pe alocuri, de Crăciun în atenția credincioșilor sunt cei săraci, pentru că Domnul Hristos vorbind de Judecata Universală, a subliniat importanța faptelor milei trupești care vor trage greu în cumpănă: *„Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui: Veniți, binecuvântații Tatălui Meu, moșteniți împărăția cea pregătită vouă de la întemeierea lumii. Căci flămând am fost și Mi-ați dat să mănânc; însetat am fost și Mi-ați dat să beau; străin am fost și M-ați primit; Gol am fost și M-ați îmbrăcat; bolnav am fost și M-ați cercetat; în temniță am fost și ați venit la Mine.”* (Matei 25, 34-36). Este limpede că e vorba de mărinimie, de dăruire, de faptele milei trupești.

Și Patericul scoate în evidență importanța faptelor milei trupești. La capitolul despre dragoste un frate îl întreabă pe bătrînul său părinte: sunt doi frați; unul se roagă și postește, iar celălalt are grijă de bolnavi, care dintre cei doi este mai plăcut lui Dumnezeu? Răspunsul bătrânului: *„cel ce șade cu tăcere, în chilia lui și multă rugăciune face și postește șase zile, dar nu are dragoste și milostenie către frați, și de s-ar spânzura de nările lui, nu poate să fie asemenea celui ce slujește la bolnavi”*[4]. Această afirmație este cu atât mai adevărată, cu cât pandemia îi încearcă pe mulți oameni care au nevoie de ajutorul nostru.

Iubiți credincioși,

Magii cei mărinimoși ne învață să fim darnici. Ei au venit din Răsărit și I-au adus Pruncului Iisus daruri: aur, smirnă și tămâie. În general, sunt pomeniți cei trei magi sau trei crai: *Melchior, Baltazar* și *Gașpar*. Dar o povestire spune că ar fi existat și un al patrulea mag: *Artaban*. El s-a înțeles cu cei trei să se întîlnească într-un anume loc din Babilon, înainte de a porni spre Betleem.

Artaban și-a vândut toate bunurile și a cumpărat trei pietre prețioase: un safir, un rubin și o perlă, pe care avea intenția să le dăruiască Noului născut. Plecând spre locul de întâlnire, a văzut un om rănit. I s-a făcut milă de el și ca să-l poată interna într-un spital a trebui să vândă safirul. Întârziind cu bolnavul, când a ajuns la locul de întâlnire nu i-a mai găsit pe cei trei Magi pentru că plecaseră.

S-a dus singur spre Betleem. Când a ajuns acolo i s-a relatat că cei trei Magi au fost acolo, dar deja și plecaseră. Ba mai mult, nu L-a găsit nici pe prunc pentru că de frica lui Irod plecaseră cu familia în Egipt. Și atunci Artaban s-a hotărât să plece în Egipt. Era tocmai timpul când Irod omora pruncii, pentru a-L ucide pe Hristos. O biată femeie se lupta cu un soldat care era gata să-i omoare pruncul. Artaban i-a strigat soldatului: „Stai, îți dau rubinul acesta dacă lași copilul să trăiască”. Soldatul ispitit de piatra scumpă l-a lăsat viu pe copil.

Artaban a plecat în Egipt și L-a căutat multă vreme pe Iisus și nu l-a găsit. Abia după 33 de ani, ajungând din nou la Ierusalim, L-a găsit pe Domnul Hristos răstignit pe cruce. S-a hotărât să-I dea perla, pentru că atâta îi mai rămăsese. Dar pe când mergea spre El, a văzut doi soldați romani care brutalizau o fată. Le-a dat perla și a salvat-o.

Ajungând în fața crucii, L-a auzit pe Iisus zicându-i: *„flămând am fost și Mi-ai dat să mănânc; însetat am fost și Mi-ai dat să beau; gol am fost și M-ai îmbrăcat: străin am fost și M-ai primit; bolnav am fost și M-ai cercetat: în închisoare am fost și ai venit la Mine”*. Artaban protestă: *„Nu-i adevărat, niciodată nu ți-am făcut acestea!”*. Iar Domnnul Hristos i-a răspuns: *„Știu, știu totul! Dar salvând copilul femeii, ajutându-l pe omul bolnav, scăpând fata brutalizată de soldați, toate acestea Mie Mi le-ai făcut. Darurile tale, safirul, rubinul și perla, au ajuns la Mine. Vei intra în Împărăția Mea!”*[5].

Darurile vremelnice capătă valență veșnică. Nu în zadar Părintele Nicolae Steinhardt ne-a lăsat sintagma *„dăruind vei dobândi”*.

Dreptmăritori creștini,

Darurile noaste vremelnice au consecințe veșnice. Lucrul acesta îl înțelegem din multe relatări. Vă aduc în atenție una. Pe 6 octombrie îl pomenim pe Sfântul Apostol Toma. Lui i s-a rânduit să facă misiune în India. Pe când se îndrepta înspre acolo, regele Indiei tocmai trimisese un emisar în Asia Mică ca să-i caute un arhitect care să-i ridice un palat impunător.

Întâlnindu-l pe drum, Toma i-a spus: *„nu te mai osteni, eu sunt acel arhitect. Întoarce-te cu mine!”*. S-a întors și regele Indiei i-a dat lui Toma mulțime de bani. Toma i-a luat și i-a împărțit le cei săraci, bolnavi, necăjiți, aflați în situații critice și a propovăduit Evanghelia.

Când s-au terminat banii, regele a realizat ce se întâmplă și l-a chemat pe Toma și l-a întrebat: „Unde-i palatul?”. Palatul nu era nicăieri . Dar Toma i-a spus: *„Ți-am zidit un palat în cer. Și lucrul acesta s-a întâmplat datorită faptului că am împărțit banii celor săraci și neajutorați”*. Mânios regele l-a întemnițat pe Toma, dar tocmai în acele imprejurări a murit fratele regelui. Ajungând în lumea de dincolo a fost întrebat de înger: *„Unde ai vrea să locuiești?”*. Dintre toate palatele unul era mai frumos și mai îmbietor și a zis: *„Aici aș vrea să locuiesc”*. Dar îngerul i-a spus: *„Nu poți locui aici, pentru că acest palat l-a construit Toma pentru fratele tău regele! Doar dacă ai învoiala lui”*.

Și revenindu-și din moarte, i-a spus fratelui său regele cele ce se întâmplaseră. I-a descris palatul, fără să cunoască întâmplarea cu Sfântul Toma: *„Uite frate, ce mi s-a întâmplat; am trecut dincolo; am văzut acolo un palat extraordinar și mi s-a spus că e palatul tău. Cum poți tu să ai un asemenea palat dincolo?”*.

Și atunci regele și-a zis: *„Acesta trebuie să fie palatul despre care spune Toma că mi l-a zidit prin împărțirea banilor mei la săraci”*. L-a chemat la sine și l-a eliberat din închisoare. Sfântul Toma și-a continuat opera sa misionară de încreștinare în India .

Realizăm din această întîmplare și din multe altele, că faptele noastre vremelnice au consecințe veșnice! Realizăm cât de importante sunt faptele milei creștine, cât de importantă este implicarea noastră socială. Înțelegem că prin faptele noastre bune ne putem face casă în ceruri. De fapt, ne și spune Sfântul Pavel: *„Căci știm că, dacă acest cort, locuința noastră pământească, se va strica, avem zidire de la Dumnezeu, casă nefăcută de mână, veșnică, în ceruri.”* (2 Corinteni 5, 1). Lucru acesta îl spune în versuri poetul nostru Ioan Alexandru în poezia *Epitaf*: *„Pentru că s-a uitat cu milă/ La un căluț snopit în bătăi/ Pentru că unei bătrâne ce se/ Aruncase în lac fugind de la azil/ I-a întins un cuvânt de salvare/ Pentru că-n sanctuarul inimii sale/ L-a iertat pe cel mai aprig vrăjmaș/ Pentru toate acestea și mult mai mari/ Decât acestea pe care nimeni nu le-a știut/ Pentru că le făptuise la nevedere/ El n-a murit, ci numai doarme/ Până la înviere”*[6].

➲

➲

Iubiți frați și surori,

Crăciunul e sărbătoarea darurilor. Darul neexprimabil prin cuvinte este cel pe care-l face Cerul pământului, trimițându-l pe Domnul Hristos *„Să se nască și să crească/ Să ne mântuiască”*. Sfântul Pavel ne spune că atunci *„când a venit plinirea vremii, Dumnezeu a trimis pe Fiul Său, născut din femeie, născut sub Lege, ca pe cei de sub Lege să-i răscumpere, ca să dobândim înfierea”* (Galateni 4, 4-5).

Domnul Iisus Hristos, cum mărturisește Sinodul IV ecumenic este *„Unul și Același Dumnezeu cu adevărat și om cu adevărat, din suflet rațional și trup, de o ființă cu Tatăl după dumnezeire și de o ființă cu noi după omenitate; întru toate asemenea nouă afară de păcat; înainte de veci născut din Tatăl, după dumnezeire, iar în zilele de pe urmă din Fecioara Maria, Născătoarea de Dumnezeu, după omenitate”*[7].

În teologia populară, în colinde, Maica Domnului prezintă făpturii darul cerului, pe Domnul Iisus Hristos: *„Colo-n câmpul înverzit/ Mică floare-a răsărit/ Maica Sfântă cum venea .../Mica floare mi-o vedea/ Și din gură-așa grăia/ Floricică, floricea .../ Ce ești mândră ca o stea?/ Iată aici pe brațul meu/ Ți-l aduc pe Dumnezeu”*[8].

În fața acestui dar imens și floricica dorea să-I dăruiască Domnului Hristos un dar: *„Floricica se-nchina/ Și miresme-I aducea”*. Iar noi ce-i dăruim? Ne spune tot colindul ce-ar trebui să-I dăm: *„Și eu mică floricea/ Îi aduc inima mea.”* Acesta-i darul cel mai mare pe care i-l putem face noi oamenii.

Și dacă-I dăm inima lui Hristos suntem foarte atenți și cu semenii noștri, întotdeauna, dar mai ales în această perioadă de pandemie care s-a întins peste tot. Și dacă suntem atenți, le facem daruri după puterea noastră, daruri mai mici sau mai mari.

În *Predica de pe Munte* Domnul Hristos ne spune: *„După roadele lor îi veți cunoaște. Au doară culeg oamenii struguri din spini sau smochine din mărăcini? Așa că orice pom bun face roade bune, iar pomul rău face roade rele ... Nu oricine Îmi zice: Doamne, Doamne, va intra în împărăția cerurilor, ci cel ce face voia Tatălui Meu Celui din ceruri”* (Matei 7, 16-21).

Voia Lui este să fim buni și darnici întotdeauna, și mai ales de sărbători, iar încheierea o fac cu ajutorul colindului: *„Acum te las, fii sănătos și vesel de Crăciun,/ Dar nu uita când ești voios, creștine să fii bun!”*.

Vă dorim sărbători fericite și binecuvântate de *Crăciun*, de *Anul nou și de Bobotează!* Cu sfântă prețuire,

Note

1 Vasile Militaru, *A venit aseară mama.*

2 Șt. O. Iosif, *Poezii*, Editura Facla, Timișoara, 1988, p. 33.

3 Pamfil Bilțiu, *Sculați, sculați, boieri mari* , Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 75.

4 *Patericul*, Episcopia Ortodoxă Română Alba-Iulia, 1991, p. 347.

5 Antonie Plămădeală, *Tâlcuiri noi la texte vechi,* Sibiu, 1989, p. 71.

6 *Ibidem.*

7 Ioan Alexandru, *Imnele Iubirii,* Cartea Românească, 1983, p. 222.

8 Pr. Prof. Dr. Dumnitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, 2, E.I.B.M.B.O.R., București, 1978, p. 35.

9 *Floricica*, Versuri ale Madrigalului.

■

Poemele luminii, dincolo de limitele spectrului vizibil

Adrian Lesenciuc

Într-un excelent text publicat în numărul 29-30 al *României literare*, Gheorghe Grigurcu[1] atrăgea atenția asupra unei interpretări rarisime asupra operei poetice blagiene, aceea propusă de George Vulturescu[2] prin apel la „simbolistica vizuală”: *Lucian Blaga. Ipostazele „harfei de-ntuneric”*. Grigurcu constata, plecând de la afirmația lui Vulturescu privitoare la contrastul dintre titlul volumului blagian *Poemele luminii* și aria semantică de acoperire, că:

Antinomia lumină-întuneric e investigată în direcția unor interferențe, substituții ori derivații ale fiecărui termen de la condiția sa primară pentru a-i surprinde cât mai fidel prezența în opera în cauză. Din capul locului apare opțiunea exegetului pentru factorul secund. [...] George Vulturescu afirmă tranșant, chiar din prima pagină, că titlul volumului de debut al lui Blaga, *Poemele luminii*, „contrastează cu întregul volum“, deoarece poetul menționează și „minunile-ntunericului“, „întunericul bun“, selectând din real nu „doar partea «îngerească», ci și pe cea rebelă a lucifericului, a «condiției în care este cunoașterea noastră căzută», a «omului provocat și care acceptă provocarea» cum bine intuiește Constantin Noica”.

De fapt, Vulturescu atrage atenția asupra faptului că un vers care ar fi putut constitui cheia de lectură a întregului volum este trecut sub tăcerea interpretativă, câtă vreme descifrarea prin cheia titlului ar fi fost mai facilă, mai apropiată de anumite așteptări. Titlul volumului *Poemele luminii* (2019) „[...] contrastează cu întregul volum. Nu s-a observat că poetul din Lancrăm invocă, singurul din întreaga literatură, o «harfă de-ntuneric» pe care să-și cânte «dorul sugrumat/ și frânta bucurie de viață»”(*Liniște*; p.7).

Premisa de lucru a lui George Vulturescu, doctor în poetica doinașiană, este aceea că asocierea luminii din titlu cu un interval distinct, mărginit fizic, pe axa de coordonate lumină-întuneric, periclitează o înțelegere adecvată a operei blagiene. Prin aceasta, pentru a evita, probabil, utilizarea altor chei în lectura propriului text, George Vulturescu preferă să introducă în chiar titlul lucrării sale punctul de inflexiune al interpretării (am ales să utilizăm termenul matematic care desemnează punctul pe graficul unei funcții în care curba acesteia își schimbă sensul concavității). Iată-ne, așadar, avertizați asupra schimbării de sens, postulat care conduce la convergența interpretării operei poetice și filosofice a lui Lucian Blaga. În fond, ideile care caracterizează gândirea filosofică blagiană – referindu-ne, în principal, la *Trilogia cunoașterii* – nu se pot regăsi în formă inversată, atipică, în poezie. *Poemele luminii* la Blaga nu se referă, în înțelegerea vulgarizată, la simplele limite ale spectrului vizibil, ci presupun luarea în considerare a întregului spectru electromagnetic în care vizualul este o infim de mică parte, în condițiile în care alte intervale de frecvență/ lungime de undă sunt asociate, prin comparație cu spectrul vizibil, conceptului de „întuneric”. Lucian Blaga nu scrie o poezie a întunericului ca gol, a inexistentului ascuns sub draperiile întunericului, ci al intuibilului. Radiația luminoasă, cea de la facerea lumii, călătorește în spațiu și dincolo de limitele vizibilului, dovadă a ascunderii sub draperiile necunoașterii. Lumină-întuneric nu e o relație antinomică la Blaga, ci, mai degrabă, o relație care evidențiază spotul luminos al cunoașterii palpabile, în contrast cu imensa structură a nedevoalatului. În poemele lui Blaga – care nu sunt ale întunericului! – se întrezărește sub acel spot luminos (poezia fiind o formă a cunoașterii care potențează, totuși, dincolo de limitele vizibilului) un univers în reașezare, modelat nu numai de greutatea luminii care ține materia în formă, ci și de greutatea unor unde ale unui câmp straniu, imprevizibil, miraculos, de dincolo de conul de lumină, care mai degrabă tulbură decât ordonează firescul înțelegerii. George Vulturescu așează această emanație a câmpului de dincolo de lumini sub spectrul numinosului, care proiectează potențialități, care deschide apetitul spre potențarea misterului: „Poemul lui Lucian Blaga se întemeiază pe o construcție a numinosului: el numește lucrurile ca și cum le-ar vedea, ca și cum ar fi în lumină, dar ele sunt percepute/ date auzului: «Eu zac în umbra unor maci,/ fără dorinți... numai trup/ și numai lut./ Ea cântă/ și eu ascult» (*În lan*). Numinosul blagian nu se relevă în lumină, ci în sunetul tainic al lucrurilor: «Ah, mineralul în toate/ geme adânc și ascuns»” (*Noapte la mare*; p.26).

Evident, poezia blagiană – implicit *Poemele luminii* – nu mută focalizarea de pe spectrul vizibil pe frecvențe perceptibile cu alte organe. În plus, poezia blagiană nu își propune o confluență cu filosofia blagiană. Poezia e o altă formă de cunoaștere, spune, Blaga; nu trebuie amestecate formele cunoașterii și, implicit, nu trebuie interpretată eronat, din unghiuri imposibile, filosofia și poezia lui Blaga în convergență de dragul convergenței sau din dorința de a epata. Dar în profunzimea lor (și dincolo de „lumina” interpretativă a unei hermeneutici reductive), opera lui Blaga este convergentă în acest orizont ascuns al misterului, al numinosului care tulbură și incită în egală măsură. De aceea, poate – în cazul lui George Vulturescu existând și o apetență aparte pentru tema orbirii[3] – situarea în „întuneric” nu este problematică, ci, din contră: „[...] orbul Zamolxe se întreabă dacă *Dumnezeu nu e orb.* «Nu ești tu, dumnezeire, înțelesul orb/ ce-și pipăie

Radu Carnariu Din expoziția *Visul unei nopți de carantină* (2020). Galeria N. Tonitza, Iași

cărarea printre spini?/ Nu știi nici tu de unde vii și unde mergi». Iată cuvintele – în paralel – ale filosofului Blaga în *Izvoade*: «Poate că Dumnezeu este *marele orb* care așteaptă ca noi, fiii săi, să-l ducem de mână, întrucât noi avem vederea solară, pe care le n-o are. Marele Orb are desigur o puternicie și o știință, cu care ne întrece nemăsurat. Aceasta nu-l va împiedica pe un om să fie înzestrat cu simțul văzului solar, care-i lipsește Marelui Orb»" (pp.29-30).

Orbirea bivalentă – a lui Dumnezeu în lumina solară, a omului în întunericul cunoașterii luciferice – este cea care conduce la însoțirea pașilor, Dumnezeu și om, într-o cunoaștere comună de celălalt și în intuirea în spectrul în care accesul e limitat, împuținat, sub spectrul unei împreună-așezări în poezia „harfei de-ntuneric" a lui Blaga: „Harfa pe care cânta el nu mai e harfa «sfărâmată» a lui Mihai Eminescu, ci – unic pentru un poem care scrie «poemele luminii» – «o harfă de-ntuneric», potrivită să-l însoțească pe Marele Orb: «Tată orb, fii liniștit, în jur nu e nimic»" (*DE mână cu marele orb*; pp.33-34).

Remarcabilă în acest parcurs prin „întunericul metafizic" la care ne îndeamnă George Vulturescu, propunându-ne să ne ducă de mână, este paralela Blaga-Eminescu, jucată pe patru teme (cu multiple ramificații): „De la „Poemele luminii" la „minunile întunericului"; „Metafora drumului în opera lui L. Blaga"; „Ipostazele poetului/ poeziei în opera lui L. Blaga" și „Umbra" din „Poemele luminii". Chiar dacă în cel de-al treilea registru tematic regăsim oglindindu-se reciproc excelentele portrete ironice al lui Eminescu (ca artă a persiflării de sine) și al lui Blaga (ca autodenunț), pp.126-127, de referință (inclusiv în cheia lecturii propuse prin titlu) rămâne registrul elementului heraldic de pe blazonul celui dintâi poet, Orfeu: „harfă sfărâmată" vs. „harfă de-ntuneric". Afirmă Vulturescu: „Harfa lui Eminescu nu este zdrobită, sfărâmată de mâinile poetului; Orfeul lui Eminescu restituie o harfă ce s-a sfărâmat în el însuși mai întâi" (p.130), sau „Așadar, o continuitate – Orfeul lui M. Eminescu „azvârle" harfa „sfărâmată" în mare, Lucian Blaga eliberează „harfa" de formele ei de prisos, închipuind-o „harfă de-ntuneric" (p.137), fără a omite să inducă (matematic vorbind) termenul ulterior al iterației, „poezia fără sunet" a lui Șt.Aug. Doinaș. *Orbirea* homerică (adică a celui de-al doilea poet, în ordine cronologică privind) – o orbire a inițierii – este cea care îmbie la dezbaterea în parcurs, la însoțirea peripatetică, aidoma modelului propus de Aristotel. Doar că acel parcurs, la care Eminescu l-a fi însoțit pe Orfeu, spre a-l însoți mai departe pe Blaga, la rândul său îmbiindu-l pe Doinaș, și așa mai departe, până azi, este cel la care invită George Vulturescu azi lectorii în preumblarea „de mână cu marele orb", în dialogul pe marginea cărții *Lucian Blaga. Ipostasele „harfei de-ntuneric"*.

Note

1 Gheorghe Grigurcu. (2020). „Blaga prin grila vizualului". *România literară*. Nr.29-30.

2 George Vulturescu. (2020). *Lucian Blaga. Ipostazele „harfei de-ntuneric"*. Iași: Cartea Românească Educațional. 164p.

3 George Vulturescu a publicat nu doar poeme răzlețe despre orbire, ci a concentrat tematică problematica orbirii ca transfer al centrului de focalizare dinspre spectrul luminos sub care este devoalată cunoașterea spre alte zone din „întunericul" potențator în volume concentrate tematic, spre exemplu *Tratat despre ochiul orb*, Ed. Litera, 1996 sau *Orb, prin Nord*, antologie, Ed. Paralela 45, 2009

■

În marea risipire de sine

Constantin Cubleșan

Poet de mare productivitate, scriind cu ușurință în diverse genuri literare dar risipindu-și creația prin nenumărate reviste ale vremii, parcă anume cu un profund dezinteres față de soarta lor, Horia Furtună rămâne azi aproape un necunoscut generațiilor mai noi de cititori, foarte puțin discutat și apreciat în critica și istoria literară. Se amăgea, desigur, imaginându-și un alt destin în posteritate („Târziu de tot, când n-oi mai fi pe lume/ Nici ca destăinuire, nici ca nume,/ Vreun tânăr de nedumerire plin,/ Vreo fată fără sprijin și cămin,/ Vreun gânditor mut, abătut,/ În căutare de vreun frate neștiut,/ Vor răsfoi volumul meu postum" – *Târziu*), dar reunirea poemelor sale într-un volum antologic s-a produs târziu, în 1967, când Dumitru Micu i-a girat volumul *Balada Lunii*, primit fără prea mare interes de exegeții vremii, chiar dacă vibrația patriotică autentică, din numeroasele sale poezii, ar fi trebuit să-l valideze superior în epocă, reținând versurile de un puternic, patetic patriotism, cum sunt, bunăoară, cele din *Odă Armatei Române*: „Flăcăi din șapte sate, voinici dintr-un județ,/ Viteji din toată țara ați alungat păgânul./ Puternici ca stejarul, ca bradul de semeți/ Așa sunteți de veacuri și astăzi, măi băieți,/ Căci nimeni nu-i pe lume mai tare ca românul!"

De curând, o distinsă cercetătoare a literaturii naționale, Livia Ciupercă, autoare a unor cu totul remarcabile monografii consacrate scriitorilor I. Al. Brătescu-Voinești (1996), Paul Bujor (2010), Dominic Stanca (2011), Al. Lascarov-Moldovanu (2014) ș.a., prezintă un amplu studiu documentar-monografic *Horia Furtună* (Editura StudIS, Iași, 2020), aducându-l astfel în actualitate pe cel pe care îl consideră încadrabil perfect „în linia modernității primei jumătăți a secolului al XX-lea. La rădăcina verbului său se împletesc [...] trecutul și prezentul, cu tot ce are el mai armonios".

În lirica lui Horia Furtună se disting nunațe parnasiene și simboliste, veșmântul prozodic „cultivând rigorile clasicității" (Al. Piru) și romantismului, influențat pe latura tradiționalismului de Ion

Radu Carnariu *Avem un câștigător* (2014/2015)
grafit, praf de cărbune

Pillat (de a cărui prietenia s-a bucurat), scrie poeme religioase; întreaga sa creație recomandându-l ca pe „un poet eclectic cu mare verbialitate stilistică" (Aureliu Goci).

S-a născut la Focșani (21 iunie 1888) în familia unui renumit medic veterinar (Președinte al Societății de medicină veterinară), Ioan Ștefănescu Furtună, mama Speranța Plotina, primind o aleasă educație (la vârsta de patru ani ia lecții de pian) și învață, la Constanța, unde își petrece copilăria, grecește și turcește (mai apoi își va însuși franceza și germana, italiana și spaniola, engleza și rusa, limbi din care v-a traduce librete de operă și operetă, dovedindu-se a fi un poliglot în toată putera cuvântului). Urmează liceul „Matei Basarab" din București, debutând, ca elev, cu poezii, în revista *Carmen* (1902) și legând o prietenie pe viață cu viitorul poet și filosof Eugeniu Sperantia. Absolvent în 1906, urmează studii universitare la Paris și obține în 1915 un doctorat științific în drept. Întors în țară practică o vreme avocatura („om de procedură") în Baroul de Ilfov, și gazetăria, colaborând cu poezii, proză și articole pe teme culturale în paginile a numeroase publicații (în timp, până la sfârțitul vieții, semnează în *Epoca*, Țara, *Minerva*, *Cele trei Crișuri*, *Adevărul literar și artistic*, *Gândirea*, *Cuget românesc*, *Adevărul*, *Dimineața*, *Revista Fundațiilor Regale* etc., și va fi un colaborator permanent al Radiodifuziunii Române (este unul din fondatori acestei instituții pe care a servit-o din 1928 până în 1948). O vreme este tentat de politică (deputat de Ilfov în două rânduri: 1922-1924; 1926-1927) și de administrație: Prefect de Ilfov (1919) și de Buzău (1931-1932). Dar, mai presus de toate, cariera literară reprezintă adevărata sa vocație.

Odată cu declanșarea primului război mondial este înrolat în armată, cu grad de ofițer și ia parte la câteva operațiuni militare dar în decembrie 1916 cade prizonier în luptele de la Ștefănești, urmând a-și petrece, alături de alți circa 400 de ofițeri români, doi ani în lagărul de la Dänholm-Stralsund, în Germania, pe un ostrov la Marea Baltică, în

➲

condiții precare. Viața de captivitate devine subiectul ciclului În sârmele ghimpate, un soi de relatare lirică, *reportericească*, de un profund dramatism, prin vibrație emoțională evocatoare: „Oraș – cemi dai fiorul dezlănțuirii și-l/ Strecori cu-atâta artă în traiul meu nemernic/ În limpedele aer, curat ca după ploaie,/ Mai roșie se-nalță cazarma sângerie" (*Muri în lazaret*), sau, cu și mai acută sensibilitate, în poemul *Noapte de Crăciun*: „Deschid spre stele geamul rece/ Și mă izbește vântul,/ Pe cer stau candele răzlețe/ Păzindu-ne mormântul.// Ostrovul unde locuim/ E alb acum la chip:/ Căzu o insulă de nea/ Pe una de nisip.// O mare fără de lumini/ A înghețat sihastră/ Și se-ncovoaie-un câmp de stele/ Pe lespedea albastră" etc.

Eliberat din prizonierat este oaspetele poetului Ion Pilat, pe domeniul acestuia, la Miorcani, unde scrie, de asemenea, un ciclu de poezii, într-o frumoasă caligrafie de pastel rustic, desigur contaminat și de respirația candidă pillatiană: „Cerul începe să meargă cu toți norii deodată,/ Norii galbeni ca o lână răspândită pe amurg,/ Frunzele prindeau în dungă adierea răsfirată/ Și o susurau lichidă ca pâraiele ce curg [...] Tot spre miazăzi întoarsă sta vârtelnița pe case,/ Norii vineți însă-n suluri lunecau spre miazănoapte./ Șapte corbi pe ceruri ca la Carul mare se-njugase/ Și vâsleau și ei ca șapte stele negre, câte-și șapte" ș.a.m.d. (*Norii*).

Poezia peisagistă pe care o cultivă are accente pastorale, contemplative, decantate în propriile trăiri ale însingurărilor: „Ah, vântule, cu tine du-mă,/ s-aud cum florile mă chiamă,/ să le ascult frumosul nume/ ah, vântule, cu tine ia-mă!// Să sorb pe pajiști înflorite/ Miresme tari și carpatine,/ Miresme blânde, dunărene,/ Ah, ia-mă, vântule, cu tine" (*Numele florilor*).

Melancolia este dominantă în poezia erotică. E pasională, totuși; declarația de dragoste pentru persoana iubită se face cu o frumoasă reverență romantică, oferindu-și, odată cu inima, poezia întreagă; verbul e elaborat în formula sonetului: „Eu am să-ți dau surâs și poezie,/ Tu dă-mi vioiciunea cărnii tale./ Ia-mi frumusețile din suflet, ia-le!/ Și-n schimb dă-mi trupul tău ce se-mlădie.// Plin de păcat, de patimi, de zulie,/ Am brațe cu stâmtorile brutale./ Ah, pune-mi după-atâtea vorbe goale/ Pe buza-mi arsă buza-ți arzulie.// Suntem la fel ca toată lumea, da!/ Dar nu-i o fată cu privirea ta./ Hai să ne dăm spre viața noastră drumul,// Să ne îmbrățișăm cu foc și artă/ Și să simțim cum dragostea își poartă/ Gâlgâitor în gât și-n trup sugrumul" (*Sonet erotic*).

Era dăruit în totul poeziei și rostului acesteia, trăind plenar, angajat, menirea poetului în societate, scrisul reprezentând pentru el supremul deziderat al vieții. În acest sens se exprimă, jubilând ori de câte ori participă la evenimente consacrate, sărbătoresc, literaturii. Cum este această dedicație la *Săptămâna poeziei* (în mai 1933): „Odată cu seninul și cu întâia floare,/ Ne aduse primăvara o nouă sărbătoare./ Nu-i scrisă pe răbojul nici unui calendar/ Frumoasa săptămână care-am primit-o-n dar.// O vor păstra-o anii cu dragoste-ntre zile/ Cum cartea scump păstrează garoafa între file./ Aprilie de-acum o s-o aducă iară/ Cu-ntâia rândunică și-ntâia tămâioară". E o poezie ocazională cum sunt atâtea altele, pe care le scrie cu o ușurință și o dexteritate de înalt manufacturier. De aici și perisabilitatea multora din stihurile sale cu dedicație, altfel elegante în încărcătura lor metaforică, scontată, dar facile, exaltate și pur declamatorii. Așa, bubnăoară, cele omagiale, închinare Regelui Carol al II-lea.

Lirica sa se resimte și de pe urma unei abundențe de halouri livrești. Astfel, ideile rămân mereu firave și puține, estompate în discursul poetic spumos, de altfel, dar improvizat, care, datorită unei extraordinare ușurințe de a versifica, ia proporțiile unei adevărate avalanșe imaginative în tehnica parafrazei, repetând mereu un motiv de virtuozitate asociată.

Peisagist în versurile căruia anotimpurile rezonează cu propriile stări de suflet, Horia Furtună este un fin evocator al toamnelor melancolice: „Ah, toamna înjumătăți întreaga lume,/ Căci ne-a furat și umbra și lumina;/ Iar frunza ce-ascundea de soare umbra,/ Privind cum tremură pe iarbă prin medalii/ De aur, chipu-i alintat de vânt, –/ Acum frunza își sărută umbra umbrei pe pământ [...] Oh, câte toamne a-nghițit pământul/ Și ca întotdeauna bate vântul// Și vom muri și noi ca toate, surioară,/ Căci toate fură gata când trebuiau să moară [...] Cad frunzele, căci vine toamna/ Din pragul toamnei dă poruncă,/ Cad frunzele cu umilință/ Ca niște măști pe care vara, în fața morții, și le-aruncă/ Nemai voind să mintă" (*Asfințit de toamnă*).

Un ciclu aparte, la drept vorbind un amplu poem de implicații filosofic, meditativ, *O plimbare prin parcul iluzoriu* (1952), este un elogiu adus poeziei, care i-a marcat viața și pe care acum, în crepusculul acesteia (își presimțea sfîrșitul care s-a produs în martie 1952), o simte oarecum distanțată datorită cadrului social-cultural al noii epoci, care îl marginalizase. Versurile sunt oarecum testamentare, căci *parcul iluzoriu* este acum însăși poezia: „Și-atunci când simți că nu mai ești poet/ Ia-ți printre oameni locul tău încet/ Privește înc-odată lumea mare/ Și treci la fapte, sau tăcere sau uitare [...] Vezi Parcu-acesta iluzoriu ce-a adormit tăcut?/ Închide ochii... și a dispărut!" (*Iazuri de noapte*).

Asemănător oarecum în construcție, vastul poem *Balada Lunii*, reprezentativ în totul pentru concepția artistică a poetului, este alcătuit rapsodic din poeme tratate în individualitatea lor (*Diana*, *Selene*, *Bendis* și *Britomaris*), dar care împreună prefigurează un vizionarism artistic propriu autorului. Este o contemplare și o evocare a fascinantului astru, așa cum a fost văzut el în timpi și în închipuiri artistice diferite. Iată, bunăoară, portretul ce i-l face într-un fragment din segmentul intitulat *Privelişte lunară*: „Pe munți pleșuvi și peste ostrov de mare lină/ Încremenită-i luna în cearcăn de lumină,/ Cu ochii duși la dânsa se uită corăbierii,/ Se lasă-n puf pe cuiburi în vârfuri de stejari,/ Iar șesul o privește cu lacurile mari./ Vezi, peștera pitită pe brânci, acolo, în stâncă/ Sub înălțimea lunei se face mai adâncă;/ Iar scorbura din arbori sub chipul ei bălai/ Se surpă și mai neagră intrând în putregai./ Ca doi tăciuni prin frunze, deodată, luna râde/ Pe colilii aruncă subțirele-i vesmânt,/ Pășește-n patru colțuri pe lespezi de mormânt,/ Se suie pe potecă, se-oprește sus pe creste, –/ Și arde mai departe ca firul din poveste".

Cultivând o poezie parnasiană cu evidente înclinații romantice, Horia Furtună izbutește cu deosebire în pastelul meditativ. Mai puțin tentat de digresiunile discursive, el apelează aici la anumite simboluri, încântarea unei atari producții rezultând din „prospețimea reprezentărilor, obținută printr-o tehnică animistă" (D. Micu). Atmosfera unor evocări de caldă reverie, într-un miraj de motive naționale, îl apropie cel mai mult de creația lui Ion Pillat, alături de care a fost nu odată situat și pe bună dreptate. *Bala Lunii*, cea mai cunoscută și una dintre cele mai izbutite creații ale poetului denotă o evidentă sensibilitate romantică. Motivul baladei este Luna, privită din perspectiva câtorva momente ale civilizațiilor trecute. Spectacolul, feeric al nopții cu care debutează este, într-adevăr, de o mare putere de sugestie, dar imediat compunerea atinge cadențele odei și, după apariția astrului noctrun, cele patru părți ale poemei se transformă într-o expresie la unison a exultanței admirative, a încântării și prosternării în fața acelui spectacol selenar care a fascinat și a extaziat de-a lungul veacurilor atâtea și atâtea priviri.

Într-un excepțional poem final, *Prin parcul iluzoriu*, poetul are revelația conștiinței creatoare: „Fii nou, fii tot, fii clar, fii tu în orice clipă-a ta", îndeamnă el, căci adevărata tristețe e „să nu poți/ Vorbi așa ca să te înțeleagă toți". Iată imperativele de care trebuie să ții seama, căci după moarte creația este totul și singurul lucru care te poate reprezenta în adevărata măsură pentru veșnicie: „Căci Parcul Iluzoriu prin care treci uimit/ E spațiul poeziei, când omul a murit". Sunt acestea accente ale unei meditații de profunzime care iluminează sensul viabil al poeziei lui Horia Furtună. ■

Radu Carnariu

Imn (2015), rady-made, intervenție

O poetică a redescoperirii senzorialului

Ștefan Manasia

„As a tooth falling into the mother's palm.
As a little brother choking on cherries.
As if life took a halt.
As surviving this flesh. As reading «loss» in a poem.
As a lover's shadow. As false teeth in a dirty glass.
As god built inside little walls. As me."
(*A Taxonomy of Senses*)

Trăiesc în continuumul virtual, modelat & moderat de rețea. Îmi cultiv obsesiile de cititor. Îmi extind cunoașterea în domenii care mă pasionează mai nou sau dintotdeauna. Rețeaua – cu revistele, blogurile, anticariatele, librăriile, editurile sau platformele ei – îmi dezvoltă apetitul consumerist. Deși îmi propun, mai degrabă, să recitesc. Simplu și departe de mizele imediatului. Să filtrez cărți prin care trăiesc, la un moment dat, *viețile altora*, universuri legale sau ilegale, mistice, absurde sau hiperrealiste. Consumăm compulsiv și – oricît detestăm să ni se amintească – tot mai superficial. *Flow*-ul virtual mă bombardează, excitant ca-ntr-un computer game, cu titluri după titluri. Chiar dacă am urmărit și eu, pe Netflix, *Social Dilemma*, chiar dacă m-am recunoscut printre consumatorii deveniți produse, îmi dau seama că nu pot iniția o schimbare (nici măcar în comportamentul meu). Pot ciupi, da. Pot lua la mișto consumerismul sisific. Încă am simțuri și pot observa viețile celorlalți, superficialitatea la care-i condamnă adicția, rătăcirea – fără un fir al Ariadnei – prin rețea. Pentru că iată-mă între puținii fericiți care descoperă *the phantom thread*. Relectura: după oboseala campaniilor de marketing, conectării la mode, la noile coduri, în sfîrșit, o carte la care mă întorc ca pe una din insulele preferate.

2020 a însemnat, într-un fel, anul descoperirilor ratate: sute de filme, muzici, cărți devorate în regim de superviteză, între cei „patru pereți", în habitaclul personal; prea puțin sau deloc comentate cu prietenii, izolați și ei în propriile cuburi sau bule. Undeva-n spatele lentilelor & în fața ecranelor.

Cîteva opere mi-au permis, în schimb, „întoarcerea". Relectura. O dublă (sau triplă) atingere. Fie că e vorba de un film japonez ori argentinian, fie de romanul unui *dirty*-realist american, fie de *comeback*-ul cîtorva poeți dragi. Sau de o apariție stranie și, în același timp, familiară, ca debutul american al Clarei Burghelea.

Clara este o poetă româncă din generația mea despre care, pînă anul trecut, știam prea puțin. A studiat în București, dar și la New York (Adelphi University). E pasionată de literatură, traduceri și traductologie, creative writing. A publicat poezie în multe magazine de limbă engleză (din Statele Unite, Marea Britanie, Irlanda ș.a.m.d.). Este editor al revistei *The Blue Nib*.

The Flavour of the Other (Dos Madres Press, 2020) reprezintă debutul editorial. Cu un titlu deopotrivă straniu și familiar, este opera unui constructor exigent, versatil și meticulos. Aproape fiecare poem din *The Flavour of the Other* a fost publicat inițial în reviste, fiind așadar *testat* înainte de a figura în colecție.

E un volum obsedant, proustian. Titlul m-a trimis nu știu de ce la *Viețile celorlalți*, filmul lui Florian Henckel von Donnersmarck din 2006. Mi-amintesc, de acolo, plăcerea imersiunii în ultimii ani ai comunismului RDG-ist, care se suprapun peste ultimii ani ai comunismului românesc, adică ai copilăriei mele. Cu toată mizeria și duritatea lor, anii aceștia aveau evident propria lor lumină. Intuitiv, am asociat cele două titluri. Și cartea Clarei Burghelea, într-adevăr, m-a încurajat să revizitez perioada comunismului terminal românesc, epoca de penurie și subnutriție, de întuneric și frig, de atomizare – controlată de un geniu malefic – a relațiilor familiale. Încet-încet, m-am lăsat vrăjit de poemele acestea narative, multe amorsînd madlene dureroase și încapsulînd – ca să preiau un titlu excepțional al lui Mihai Dușescu – „toată bucuria acelor ani triști".

„Mother comes back in the morning, after a night of queuing. Her treasures lay on the kitchen table: four oranges, two rolls of soft toilet paper, a half-melted bar of Chinese chocolate." (*Portocale*)

Fructe exotice pe o masă, cîteva cuburi de ciocolată, timbre din Guineea-Bissau, cireșele, pepenii roșii – apar recurent în poemele Clarei. O abundență imagistă absoarbe și desface vraja rea, în fond, a anilor 1980. E o nostalgie etică aici, o explorare prin toate capilarele Răului, o cercetare macro, complementară universului minimalist anecdotic cultivat în volumul *Fuck Tense* de Bogdan Lipcanu.

O senzorialitate juisantă abolește demența universului evocat:

„we crack the watermelon open
and thrust our teeth
into its pink flesh." (*Thieves*)

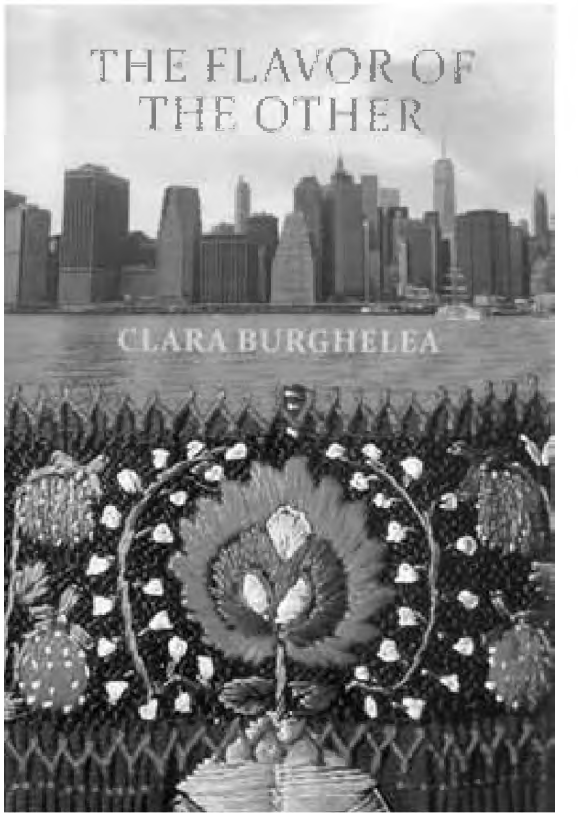
Anatomia copilăriei (comuniste) e prezentată cu un soi de duritate și demnitate, ce șochează așteptările publicului occidental, îndopat în general cu „telenovela socialistă", cu plecăciuni (artistice) ale unui popor acomodant. Iar dacă ricanăm, dacă denunțăm, o facem plat și tezist, nu cu simplitatea din poemul acesta:

„Bad girls are made to kneel on wallnut shells,
get earrings taken out of their pink ears,
see their mom bend to punchable noise.
.....
The worlds in their hearts thunder
a thousand storms, yet no whirlwind
sweeps them away from the two-room flat
where they shrink into themselves. Old souls."
(*Woundology*)

Sau, iarăși, e seducătoare maniera de a lăsa povestea să curgă, amendînd prin sine prejudecățile rasiale, tabuul pubertății – e citabil în întregime textul intitulat *A Certain Swirl*, cu hemiversul final "Above the fish stench, a vegan sky"; poemele percutează ca secvențe dintr-un reportaj antropologic salvat după dezastru:

„Grandmother slapped me
for eating at the house of my gipsy friend:
Do you wanna steal like her kind
when you grow up?" (*A Kind of Burning*)

Îmi plac textele unde Clara surprinde, fără cuvinte în plus, miracolul meschin (bunăoară, portocalele și ciocolata chinezească ajungînd,



doar uneori și raționalizate sordid, în burticile copiilor), abuzurile (fiecare român mai puternic se poartă adesea ca un Ceaușescu cu românul mai slab) și violența (intrafamilială, școlară). În *The Flavour of the Other* se cartografiază alteritatea, identitatea feminină permanent tracasată și mutilată de machism, de paternalism, de tribalism. Dar poezia evită, constant, să devină slogan sau arma unui comando literar feminist. Ar fi prea facil pentru Clara Burghelea. E un fel de răzvrătire inversă, aici. Ieșită din crisalidă, poeta deconstruiește jocul societății comuniste, tradiția care *a format-o* (fie și prin respingerea, intuitivă în copilărie, apoi tot mai lucidă și sofisticat argumentată de către artista educată peste ocean). Ajungînd în mediul academic de pe East Coast, Clara mapează condiția femeii-fetei-copilului în comunism, întrețesînd convingător memoria prodigioasă cu reflecția lipsită de resentiment. Pentru că viața, privită atît din interior, cît și din exterior – asumîndu-și fie implicarea totală (din punctul de vedere al fetiței sau mamei abuzate în comunism), fie distanțarea nostalgică (poemele construite-n „exilul" newyorkez) –, rotunjește un tratat al senzualității, al feminității eliberate. Și zonele de energie neagră sînt permanent îndiguite, în *The Flavour of the Other*, de miracolul cotidian, de farmecul anamnezei, de enumerațiile ca niște mantre (întîlnim poeme-listă, splendide, în volum), de fraza elastică & perfect lustruită, de conștiința invulnerabilității la care orice poet adevărat ajunge mai devreme sau mai tîrziu.

Last but not least, cartea mai este – ar spune Peter Handke – „o scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire", un memorial dedicat mamei care a respectat de fiecare dată regula jocului, convențiile societății și a cărei amintire o bîntuie pe poeta transplantată într-un spațiu și într-o societate/ideologie diferite:

„It's been a decade of bargaining
and eluding to call your name.
Now, it is time to let you go, mother." (*An Afterthought*)

„When the MGM lion roars,
memory blisters. The body snaps
like a zipper stuck on its slide.
Inside the little communist theater,
a mother's hand is taffy love." (*Daughterhood*)

■

Marcel Mureșeanu

Un nor nemișcător

S-a îngălbenit mesteacănul,
numai în vârf are un moț verde
ca o redută necucerită încă.
O să mai cresc, gândește el,
să văd mai bine până unde
a ajuns timpul care vineri spre mine. La orizont
un nor alb, nemișcător.
Valuri puține pe cer.
Nerăbdător e și mesteacănul acesta,
își zice timpul, nu m-am oprit
decât să-mi leg sandala
și el a și văzut.
Dar mesteacănul știe că vine
regele lui și își curăță trupul,
mai tare îl albește,
îl văruiește cu laptele cucului.
Poți veni, timpule, îl cheamă mesteacănul,
dar tocmai atunci timpul își pierde
cealaltă sandală și se apleacă
s-o caute. Văzând întâmplarea,
mesteacănul împietrește
iar norul îndepărtat
i se șterge din minte.
Roua dă-n clocot.

Trei semne roșii în palma zilei

I

Se apropie cineva
cu un cuțit
de gâtul trandafirului…
Dă-mi, Doamne, puterea
să mă ofilesc
înainte de-a mă atinge!
se roagă el.

II

Mă îngân cu cucul.
Înșelătorule! zic eu.
Înșelătorule! zice el.
Până la urmă
râdem și ametim.
O nucă se rostogolește
și ne strivește
pe amândoi!

III

Care este
ultima ta dorință?
mă întreabă Destinul.
Ți-aș spune-o pe penultima,
îl înfrunt eu.
Să-l întreb pe Regele Lumii!
se-nmoaie Destinul.
De un veac așteptăm
răspunsul
pe aceeași piatră.

Va fi mai bine

Sufletul meu e în mintea mea
acolo stă el la o masă de lemn
și tot ce scrie noaptea ziua se șterge
poate din cauza întunericului,
dar mereu ascunde câte un manuscris,
numai el știe unde și cu ce voie.
Să fie pentru zile negre! susură el.
Sufletul meu are și un scăunel mic
la picioare, iar pe el o pielicică de iepure
de pe vremea când iepurii aveau două piei
și nu mureau dacă le luai una.
El are un rând de simțuri ale lui,
numai că sunt mai ascuțite
decât ale trupului, și-i simte
de la depărtare pe cei fericiți.
Rupe din când în când dintr-o coajă de pâine
și-o mestecă, apoi adoarme ca un prunc.
Are o fereastră și o ușă, dar nu iese de acolo,
pentru că el este și înăuntru și înafara
minții mele. Despre Univers nu știe
mai multe decât alte suflete,
iar știrile pe care i le aduc eu
îl cutremură. Știind că este nemuritor,
el nu poate ieși din disperare.
Mult îl iubesc eu pe sufletul meu
și în fiecare zi îi schimb batista
cu care-și șterge lacrimile.
Duminica se roagă și se uită
la marile partide de șah ale norilor.

O zi cu Meda

Nu sunt decât o formă de energie
care se duce dimineața în Parcul Central
să se întâlnească pe răcoare cu Meda,
să urce în barca de pe lacul Chios
pentru a ajunge la insula rațelor sălbatice.
O parte din mine rămâne acolo,
Alta urcă pe dealul abrupt numit Cetățuia
să vadă până unde s-a întins orașul
și să întrebe ziua ce are de gând.
Și acolo rămâne o parte minusculă
care scapă ochiului liber, iar forma mea
coboară, trece pe străzi, ajunge acasă,
se întinde în patul cald încă
și cade în somn.
Când se va trezi va uita aproape tot
și va zice că a fost vis, dar tocmai atunci
Meda va bate la fereastră
și va face semn că l-a așteptat destul.
Încet mă voi dumiri că sunt eu,
că am un nume. Meda va intra
și tot ea îmi va spune că a văzut
o pasăre prăbușindu-se peste turnul
Catedralei catolice și s-a înfipt în
crucea de aur. Numai noi o putem salva!
a încheiat Meda.

O veste grozavă

În fântâna asta n-a murit nimeni.
De câte ori un disperat se arunca în ea
apa se ridica până la gura ei
și-l trimitea afară la viața lui.
Dacă în ochiul ei cădea cineva din întâmplare
sau împins de o mână de om, atunci apa
se ridica urlând și chema ajutoare
și nu se liniștea până când
totul se termina cu bine.
Toți cei din jur o știau și o iubeau pe fântână
ca pe o sfântă, o curățau de frunze
Și beau apa numai de la ea.
Până într-o zi, când au găsit-o moartă,
plină de pietre de râu și de cărbuni arși.
Cei care au ajuns primii
au văzut acolo doi porumbei albi
și strălucitori care le-au spus
acestora: nu vă întristați, fântâna
n-a murit, ci s-a ridicat la ceruri,
iar peste puțin timp,
când se vor găsi ucigașii, ea va
învia în altă parte.
Iar martorii aceia cu care au vorbit porumbeii
au crezut și au spus mai departe,
să se audă în toată lumea.

Valea Nandrului

E o floare numită scumpină
ea crește împreună cu popilnicul
și cu frăsineii, care se dau în vânt
după ea, numai o privire să le arunce,
numai un suspin să-i audă.
Norii se adună, furnicile cântă
și alte minuni se petrec pe valea aceea,
încât stuparului Toma Ioan
nu-i vine să creadă și își aruncă privirile
până sub pădure, pe dealurile
cu bujori sălbatici, de unde se întorc
limpezi și primenite.
Adormit, soarele abia sclipește.
Dacă i-ar bate cineva la poartă acum,
nu l-ar primi și i-ar striga:
Vino după ce-mi trece fericirea asta!

Dilema veche

Sunt două ghișeie la intrarea în rai,
unul la care plătești pentru faptele tale,
altul la care ești răsplătit.
Tu la care te duci?
Cale de întoarcere nu-i, loc de stat
nici atât! Ești pe cale să mai faci o greșeală.
Atunci îți iei inima în dinți și strigi:
e cineva aici?
Eu! îți răspunde ecoul.

Nepreväzutele

Cum te poți supăra pe cineva
care-ți calcă mormântul?
El crede că tu nu vezi și nu auzi,
el poate nu vrea să-ți facă niciun rău,
dar îți face. Dacă pășește și mai des
peste locul liniștii tale
s-ar putea să te revolți, să te miști
și tot pământul de deasupra
să se surpe, iar omul vinovat
să cadă în el, lângă tine.
Mare-ți va fi mirarea atunci
să te întâlnești iar cu vecinul
care ți-a omorât câinele!
Bineînțeles că el nu te va recunoaște.

■

Revoluția română din 1989 reflectată în literatura post-decembristă

Iulian Cătălui

S-a vorbit și s-a dezbătut enorm despre Revoluția din decembrie 1989, dar la o privire mai atentă, contrar tuturor așteptărilor, literatura română a reflectat foarte firav cantitativ Evenimentele decembriste. Mai precis, în cei peste 30 de ani de la Revoluția Română din 1989 au apărut doar în jur de 25 de romane care abordează acest subiect – și numai câteva pot fi numite *romane ale Revoluției* –, în rest, acesta a reprezentat un segment, capitol sau mai multe din creațiile narative dedicate Momentului 1989. Piesele de teatru românești despre Revoluția din Decembrie 1989 au fost și mai puține, trei sau patru, iar la capitolul filme au existat trei pelicule despre Revoluție sau ce-o fi fost, culmea, realizate în același an, 2006: *A fost sau n-a fost* (regia: Corneliu Porumboiu), *Hârtia va fi albastră* (regia: Radu Muntean) și *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (regia: Cătălin Mitulescu).

În schimb, în domeniul monumentelor de artă dedicate Revoluției din 1989, situația este ceva mai bună, astfel, numai la Timișoara există 14 asemenea creații: statui, grupuri statuare, cruci și troițe etc., construite în puncte cheie ale evenimentelor, unde s-au revoltat pe bună dreptate timișorenii, s-au desfășurat lupte de stradă și unde au murit oameni. La București a fost realizat un monument închinat Eroilor Revoluției din 1989, numit pompos *Memorialul Renașterii – Glorie Eternă Eroilor și Revoluției Române din Decembrie 1989*, o „capodoperă absolută de prost-gust", susțin aproape la unison specialiștii, concepută de arhitectul Alexandru Ghilduș și botezat în mod ironic-sarcastic în și de popor: Țeapa din Piața Revoluției, *Cartcful pe Băț, Țepușa cu cartcf, Vector cu coroniță, cartcf tras în țeapă, ghildușa piramidă, un creier pe băț, măslina-n scobitoare, fleica-n frigăruie, cartcful revoluției*. De asemenea, în Capitală se mai află un monument dedicat Revoluției din 1989, o troiță ridicată în fața Sălii Radio, care înfățișează două aripi frânte dar și zborul spre libertate; apoi *Monumentul luptătorului antiterorist* (sic!) de pe B-dul Drumul Taberei la intersecția cu B-dul Vasile Milea, inaugurat în 2012 și dedicat celor 8 luptători USLA căzuți în Evenimente (inițial, toți au primit distincția de *eroi-martiri ai Revoluției*, dar după 21 de ani, titlul le-a fost retras, pe motiv că CNSAS a considerat că au făcut *poliție politică*, fără a fi luată în calcul „funcția lor de ofițeri ai Securității și implicit colaborarea lor inerentă cu această structură"); Monumentul din incinta Academiei Tehnice Militare din București, care amintește de cei 5 eroi căzuți la datorie, în 22 decembrie 1989; *Monumentul Eroilor căzuți la Revoluție* de pe B-dul Timișoara și Troița de la Crematoriul *Cenușa*. Culmea, la Zalău există 4 monumente dedicate revoluției (o troiță de lemn, un monument din beton placat cu marmură, o placă comemorativă și un ansamblu arhitectonic din piatră), în timp ce în foarte importantul oraș Cluj-Napoca sunt numai două (un monument intitulat *Stâlpi împușcați* din Piața Unirii, creat în 2012 de sculptorul Liviu Mocan, cuprinzând 8 piese din bronz și dedicat eroilor uciși în decembrie 1989 în menționata piață și o troiță de lemn), iar în altă urbe transilvană însemnată, Brașov, doar unul singur (Monumentul Eroilor, situat pe B-dul Eroilor, în memoria celor căzuți în Revoluția Română din Decembrie 1989).

A fost sau n-a fost revoluție?

Revoluția Română, dublată de lovitura de stat din 1989, deci *Loviluția* de la 1989, cum au numit-o mulți scriitori și autori, a fost un fenomen foarte complex, după cum s-a putut observa din romanele românești scrise după Evenimente, un cumul de evenimente și de etape contradictorii, pe lângă o revoluție, scurtă, din păcate, corespunzând majorității definițiilor clasice și moderne ale acesteia, și o revoltă populară, dar și un val revoluționar, cel din 1989 din țările Europei Centrale și de Est, care s-a abătut și asupra României, o mișcare revoluționară, chiar o rebeliune, și o contrarevoluție, din cauză că: a avut loc o schimbare bruscă și violentă în structura politică și socială, atunci când un grup s-a revoltat împotriva autorităților existente, profitând de revolta justă a populației și a ajuns la putere, a fost substituit un regim politic cu un altul, din păcate, tot de sorginte comunistă, după o revoltă spontană la Timișoara și extinderea revoltei în celelalte orașe, București, Cluj-Napoca, Brașov, Iași ș.a., s-a efectuat transferul puterii în stat, însă de la o elită comunistă la una asemănătoare. Paradoxal și ironic, dar invers, se confirmă și definiția marxisto-comunistă a revoluției,

Radu Carnariu *Coif de luptă Ana* (2020) metal, lemn, plastic, material textil, 50 x 35 x 35 cm

făcându-se un salt de la un tip de formațiune social-economică la un alt tip, considerat superior, trecându-se prin intermediul unei revolte, revoluții, lovituri de stat, de la „orânduirea" socialisto-comunistă la una capitalistă, superioară aceleia! De asemenea, Momentul sau *Zaverevoluția* din 1989 poate fi caracterizat și prin fațetele ei, atât pozitive, valul revoluționar, mișcarea revoluționară, revolta populară, rebeliunea sau insurecția, cât și negative, lovitura de stat fesenisto-iliesciană, marile demonstrații și greve de după 1989, războiul civil limitat și mineriadele din 1990, iar după unii scriitori, lovitura de stat, lovitura de palat, conspirația sau conjurația, complotul intern sau extern, complotul securistic sau kaghebist, revoluția confiscată, furată etc.

Revoluția română, câtă a fost, a făcut parte dintr-un *val revoluționar*, care a avut loc în locuri diferite, dar într-o perioadă de timp similară, anul 1989, și care a demantelat regimurile comuniste din Europa de Est, fiind în același timp și o *mișcare revoluționară*, pentru că un anumit grup revoluționar a urmărit îndreptățit să răstoarne guvernul ori statul comunist. Ea se poate încadra și în categoria rebeliunilor sau insurecției, pentru că a existat un refuz al supunerii, obedienței sau al ordinii și autorității față de puterea comunist-ceaușistă opresivă, ca și distrugerea ori preluarea poziției unei autorități instituite ca guvern, președinte etc., coroborată cu metode non-violente, într-o primă fază, apoi violente, fenomene de nesupunere civilă, rezistență civilă și rebeliune împotriva statului comunist, dar una pozitivă, plus revoltă, insurecție și revoluție, precum la Timișoara. În cadrul tipurilor de rebeliuni, Revoluția română din 1989, de până la acapararea puterii de Iliescu și FSN, s-ar clasifica și caracteriza prin: rezistență civilă (Timișoara și București), revoltă (termen folosit uneori pentru o rebeliune locală), revoluție, evident una politică și social-economică, răsturnarea guvernului în funcție și chiar terorism, dacă teroriștii revoluției decembriste au existat într-adevăr. Și tot în fațeta sau latura negativă a revoluției din 1989 se află și lovitura de stat, majoritatea scriitorilor români susținând că revoluția a fost *copleșită* de o încercare de lovitură de palat și de stat, eșuată, prin cele două sau mai multe tentative de formare a unor guverne conduse de foști premieri ceaușiști total compromiși, precum Ilie Verdeț și C-tin Dăscălescu, apoi de o lovitură de palat sau de stat a lui Iliescu și a grupării sale de conjurați, de instalarea la putere a F.S.N. etc., ulterior o componentă de război civil provocat de noua putere fesenistă, prin mineriadele din 1990, care au cuprins și aspecte de lupte de stradă, demonstrații-maraton etc.

Revoluția din 1989 a fost mai mult o lovitură de stat în viziunea scriitorilor români

Important este să stabilim și care este viziunea sau concepția filosofică ori politică despre Revoluția română, Loviluția, Puciluția sau Evenimentele din 1989 aparținând mai multor scriitori români importanți, și dacă ea se subsumează diverselor idei și scenarii care au apărut după ea, de la revoluția poporului, pură și dură la revoluția *furată* și transformată în lovitură de stat și instalarea garniturilor inferioare ale partidului comunist din România, cu ajutorul Securității și al Armatei.

În romanul său foarte controversat, *Quo vadis, Domine* (1993), prozatorul făgărășean Mihai Sin sugerează clar că răsturnarea regimului

➲

comunisto-ceaușist nu putea avea loc fără acordul și cu participarea Securității, instituția de tristă amintire constatând dezastrul dictaturii lui Ceaușescu și preconizând, chipurile, patriotic acțiunea pozitivă și benefică "boborului". Un asemenea punct de vedere poate enerva și chiar stârnește indignarea, nu numai al urmașilor celor morți în revoluție, dar și al cititorului, pur și simplu, ca să nu mai vorbim de intelectuali, de criticii și istoricii literari etc.

În alt roman, *Hotel Europa* (1996) de oniristul Dumitru Țepeneag, se vorbește despre mitul sau teza *confiscării revoluției*, autorul-narator citind ziarele franțuzești care scriau că mirosea a *trișerie* (din franțuzescul *tricherie*=trișare, înșelare, înșelătorie), revoluția nefiind ce credea el, fiind *furată, confiscată*, deși F.S.N.-ul menținea teza Revoluției, mai ales că avea nevoie de legitimitate populară, revoluționară și internațională. Personajul feminin, doctorița Smaranda, fostă directoare în Ministerul Sănătății, dar rămasă în Franța, discută absurd despre faptul că în decembrie 1989 a fost vorba de un *complot* pregătit de Securitate, din ordinul ultimului lider sovietic Mihail Gorbaciov, pentru salvarea comunismului care se ducea de râpă în timpul lui Ceaușescu, acest tiran fiind de fapt o *victimă*! În altă parte, se susține dacă să se mai dea zilelor acelora din decembrie titlul *prea pompos* de *revoluție*, unii zicându-i *complot*, iar alții, îi găsesc, așa în derâdere, tot felul de *denumiri bășcălioase*.

Ca și alți scriitori români și publiciști străini, și Radu Aldulescu în romanul său *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1998), consideră că în 1989, în România nu a fost niciun fel de Revoluție, sau că a fost o *Revoluție furată*, vorba lui Dumitru Mazilu, mai ales că nicăieri în ținutul de verdeață și răcoare n-au fost văzute fluturând steaguri din *piei jegoase de comuniști*, că Istoria Revoluției Române și a Eroilor Martiri (autorul le-a scris cu litere mari, cu majuscule), a fost copleșită de amarnica *Istorie a Loviturii de Stat și-a Teroriștilor, a Comuniștilor și Feseniștilor cu întreaga lor liotă de Vânzători de Neam și de Țară*".

Printre concluziile triste ale greoiului și lăbărțatului roman *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999), al lui Augustin Buzura, care se pot trage, se află următoarele: că Revoluția română din decembrie 1989 a fost, o *mascaradă*, o simplă înlocuire a *eșalonului întâi* cu *eșalonul al doilea*; că profitorii mai mici ai regimului comunist au devenit marii profitori ai revoluției și post-revoluției; că la adăpostul textelor și ideilor generoase despre democrație, reformă, capitalism, economie de piață, neimplicarea statului ori stat minimal, dreptate, justiție etc., după 1989 s-a instalat *marele jaf național*, apoi dictatura banului, sau o societate plutocratică ori mamouniană, tirania paralelor fiind la fel de periculoasă și perversă ca și cea politică, a comunismului, în cazul României și fostelor țări socialiste din Europa Centrală și de Est, sau dictatura militară din țările latino-americane, excelent descrisă în marile romane ale unor Gabriel García Márquez (*Toamna patriarhului*), Augusto Roa Bastos (*Eu, Supremul*), Alejo Carpentier (*Recursul la metodă*) și Mario Vargas Llosa (*Sărbătoarea Țapului*), și că cine are curajul să protesteze, pe față, acum, este imediat marginalizat, amenințat și chiar omorât de reprezentanții noii puteri, ori calomniat și desființat de presă, sau terorizat mai rău decât în vremea comunismului. Concluzia concluziei romanului lui Augustin Buzura este că revoluțiile își devoră fiii, lucru care s-a mai spus de multe ori, și că în picioare cad, întotdeauna, nu numai pisicile, ci mai ales bestiile, și că nebunii, adică cei care își urmăresc anumite idealuri, de puritate, adevăr, frumusețe, dreptate ș.a. sunt mereu sacrificați, ca niște țapi ispășitori de către, ceea ce Mircea Eliade numea, teroarea Istoriei.

Ideea de final a optzecistului Petru Cimpoeșu din creația sa narativă *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006), este una pesimistă, în ciuda finalului pozitiv al cărții, autorul încercând să pună punct romanului său, dar și pe cel al naratorului Bazil, atât în ceea ce privește revoluția, care ne interesează, cât și asupra destinului României post-1989, care și el este importantint, astfel, autorul sugerează, de data aceasta foarte realist, că: revoluția a fost „*dirijată* și controlată de Securitate", la conducerea României au venit cei care erau deja la putere, dar din alte eșaloane ale ei, pe viitor, oamenii vor fi determinați să-i aleagă pe „cei mai *tâmpiți* dintre ei ca să-i conducă", copiii vor fi învățați de mici „să mintă, să fure și să facă rău", justiția îi „va condamna pe nevinovați și îi va achita pe criminali și corupți", oamenii competenți vor fi ținuți deoparte, ori lăsați să moară de foame, iar cei cinstiți, dacă vor mai exista, „vor înnebuni de bunăvoie", și în acest fel, „*România va deveni invizibilă și va dispărea de pe hartă, la fel ca insula Roland*".

În neorbitorul său roman *Orbitor III. Aripa dreaptă* (2007), aparținând altui scriitor optzecist, Mircea Cărtărescu, există un capitol scris într-un stil indirect liber, în care este analizată din interior întreaga operațiune a puciștilor sau *loviluțiștilor* și cauzele care se află în spatele fiecărei acțiuni revoluționare: inventarea teroriștilor, înscenarea procesului mult-prea-grăbit al Ceaușeștilor și ciuruirea cuplului prezidențial, ele fiind prelucrate bineînțeles ficțional. Urmează și mai grotesca secvență a zaiafetului din interiorul C.C.-ului și mai ales a violării *Fetei-cu picioare-lungi* care jucase rolul *Revoluției împielițate*, ironizată de mai mulți critici literari, ca fiind o satiră nereușită artistică, sau estetico-literară. Autorul a încercat în stil rabelaisian să redea prin apetitul gastronomic și sexual monstruos

Radu Carnariu *Instrument medieval de luptă* (2020)
metal, lemn, plastic, material textil, 150 x 10 x 10 cm

setea patologică de putere și de bogăție a noii clici, violul colectiv asupra Revoluției, profanarea adevăratei revolte populare și revoluții anticomuniste, de către niște uzurpatori foști comuniști și nomenclaturiști care au vrut, chipurile, să facă pe eliberatorii poporului, pe cei care au redat democrația și economia de piață etc. Astfel, secvența personalizării revoluției și a violului colectiv sunt previzionate de apariția femeii gigantești în mijlocul maselor de protestatari, în dimineața importantei zile de 22 decembrie 1989, care ar avea efectul psihologico-psihanalitic de a produce o „uriașă erecție colectivă", care premerge violul colectiv, această explozie a „sexualității reprimate" de clară sorginte sigmundfreudiană putând fi deslușită pe fondul „traumei emasculării", bărbații Bucureștilor care au fost castrați, simbolic, prin demolarea blocului-turn, luându-și acum revanșa față de trauma suferită și regăsindu-și masculinitatea sau *machismul*. Violul Revoluției furate sau împielițate de către *masculii pitici* care au pus mâna pe putere ar mai fi ținut toată noaptea, într-o *destrăbălare și-un crailâc*, ne spune autorul, dacă teroriștii nu ar fi dat foc Muzeului de Artă, iar dimineața când s-au trezit *bărbații providențiali* ai revoluției române, au ajuns la concluzia cinică și tristă, deznădăjduită, totodată, exprimată într-un limbaj cam indecent, că: „*Doamne, ce-am făcut! Am f...t Revoluția română!*"

Concluzii

În concluzie, prăbușirea comunismului în România, implozia sistemului socialist, mai precis sfera de influență a URSS în Europa de Est și demantelarea Uniunii Sovietice au condus la instaurarea democrației, a pluripartidismului și a economiei de piață, mai pe viitor cu adevărat funcționale și competitive, la aderarea României la N.A.T.O. și mai încolo în Uniunea Europeană, la revenirea în altă formă a economiei capitaliste, la noi una primitiv-capitalistă, adică acele structuri sau ansambluri politico-economice de tip burghezo-capitalist, singurele care au rezistat până acum în istorie, dar cu multe crize economice și tsunami-uri sociale. Din punct de vedere estetic și artistic, Evenimentele din 1989 au stimulat, după unii istorici și critici români și străini, crearea unor opere literare, cinematografice și teatrale valoroase, autorii încercând să răspundă întrebărilor profunde legate de natura sistemului totalitar comunist, prăbușirii regimului și de metamorfozarea acestuia, dar și despre tranziția interminabilă de după revoluție.

Bibliografie

Aldulescu, Radu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare,* roman, București, Editura Nemira, 1998.

Buzura, Augustin, *Recviem pentru nebuni și bestii,* roman, București, Editura Univers, 1999.

Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa dreaptă,* roman, București, Editura Humanitas, 2007.

Cimpoeșu, Petru, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, roman, București, Editura Humanitas, 2006.

Osiac, Daniela, Însemnele Revoluției. Monumente și străzi, București, Editura IRRD, 2013.

Sin, Mihai, *Quo vadis, Domine?,* roman, vol. I, București, Editura Humanitas, 1993.

Țepeneag, Dumitru, *Hotel Europa,* roman, București, Editura Albatros, 1996.

■

De senectute

Christian Crăciun

Cum să scrii despre bătrânețe făcând complet abstracție de imensa bibliografie a temei? Dar cum să scrii despre bătrânețe făcând apel la bibliografie? Mi se pare o lașitate. Este deosebirea dintre războiul purtat în tranșee, arma cu baionetă a soldatului de la Verdun și porcăria unui joc pe calculator de tip Mortal Kombat. Boala, bătrânețea (tot un fel de boală se zice) exclud alteritatea ca și moartea. Deși ele pot fi *învățate,* spre deosebire de moarte. De aceea mă voi feri de citate, chiar dacă mulți au spus mai nuanțat și mai profund firește, ceea ce eu vreau să spun.

Dar nu sunt imperfecțiunea, neputința, uitarea semnele prime ale îmbătrânirii? Din acest punct de vedere, bătrânețea este o lectură. O citire pre-vestitoare a unor semne la început discrete, apoi din ce în ce mai evidente. Un fel de antonim al bunei vestiri, această rea vestire care trezește mai totdeauna nu acceptul (fie mie...) ci opoziția înverșunată (mie nu...). Mitul „sfatului bătrânilor", al bătrânului înțelept este una dintre cele mai pios nevinovate minciuni morale. Bătrânul este înțelept doar atunci când tace și se retrage complet din lume. Deci devine pe deplin inutil, ba mai mult, o povară, grea de cele mai multe ori. Cum să trăiești lucid anticipând această situație, inacceptabilă moral? Lumea toată a îmbătrânit, durata medie de viață a crescut remarcabil, ca și vârsta finalului. Numai că îmbătrânirea socială a devenit o rușine. Juventolatria despre care ne povestesc filozofii înseamnă, de fapt, expulzarea violentă a îmbătrânirii, resimțită ca un păcat grav. Este o mare rușine să fii bătrân, *să te arăți bătrân.* În același timp, ceilalți simt perefect ridicolul absolut în care se complac cei ce se dau tinerei. Există o întreagă medicină restauratorie menită să desfigureze corpul în vederea unei *tinereți* a cărei înșelătorie o știe prea bine fiecare – și o acceptă în aclamații toată lumea, și subiectul restaurării și observatorii. De fapt, i se ia omului bătrânețea *firească* (ce cuvânt demodat!) fără a i se da nimic în schimb, decât o iluzie atât de grosolană, încât, prin comparație, dagherotipul pare o poză ultraperformantă. Și totuși, adorăm această minciună, cheltuim pentru ea sume incredibile. Bătrânețea ne sperie mai mult chiar decât moartea. Vulgara dihotomie corp – suflet este adeverită incomod de bătrânețe, aproape niciodată ritmul lor de îmbătrânire nu este identic, și din acest dezacord funest rezultă uneori penibilul, alteori sublimul bătrâneții, totdeauna frica. Frica și bătrânețea. Temă inepuizabilă.

Bătrânețea este atât de mult *sfârșit*, încât scapă de obsesia *finalizării.* Nu mai trebuie să duci la capăt nimic (nici măcar pe tine însuți), pentru că nu mai este nevoie de punctul final. De aici independența stranie a bătrânului, inaparentă, căci în exterior el e tot mai *legat:* dincolo de a se suporta pe sine (lucrul cel mai greu în fond) nu mai trebuie *să dea seamă.* Nu mai deține nici măcar prezent, de multe ori numai trecut. Invariabil strivitor. Nu e necesar să te mai justifici. Dacă viața ta nu a făcut-o până acum (*acum*? Când este acest acum?) atunci...ai scăpat!

Orchestrarea neputințelor bătrâneții care neagă – brusc – Marea Promisiune. Marea promisiune care este viața însăși. Cine câștigă la timp resemnarea, vede – poate – dincolo de începutul acestei vești. Secretul bătrâneții? Să te ferești de splendoare. Să nu o trăiești triumfal. Să o suporți fără resentimente. Ideea este să încetezi nu pentru că nu mai poți sau nu mai vrei, nu din *oboseală,* ci pentru că nu mai ai sensuri de dat. Vicleană, viața nu-ți reduce zilnic energiile, ci *sensurile.* Când îți dai seama (iarăși: *când*!) de asta, este întotdeauna prea târziu. Secătuirea de sensuri este ireversibilă. Nu, bătrânețea este departe de a fi încununarea a ceva, este o despuiere. O *arătare* în toate sensurile cuvântului. De cele mai multe ori violentă, grotescă, urâtă, foarte rar blândă. Este un crepuscul, firește, dar unul tropical, vertiginos ca prăbușirea de la lumină la întuneric. Nimic din splendoarea, din îndelungul popas al luminii pe culmi împădurite de dealuri de la paralele noastre temperate. Devastează întotdeauna într-o singură zi. Nici măcar nu ai nevoie de oglindă, inutilă în cazul în speță. Ea aparține întotdeauna unui alt timp, îți vorbește dintr-un prea târziu. Când nu mai este nimic de făcut. Ca și cum ar fi fost ceva de făcut....

Bătrânețea nu înseamnă împlinirea sau ratarea unei vieți. Ea este biologie și atât. Tocmai pentru că exclude restul, este tragică. De aceea nu poți, la drept vorbind, fără a falsa, să *scrii* despre ea. Căci înseamnă să-i acorzi un sunet pe care ea nu îl are. Zgomotul ei cacofonic eșuează în întrebare. În agonia întrebării. Față de care stoicismul nu este de ajuns. Necesar, dar nu suficient. Dar, de fapt *cu cine* te lupți în acest agon final, cu câștigător clar precunoscut? Spre gloria unei amânări improbabile. Cu tine, așa în general? Cu lumea – cuvânt prea imprecis! – de care simți că te despart tot mai multe? Cu neputințele trupești? Cu disperarea de a te descoperi pe zi ce trece tot mai singur? Cu groaza de moarte? Sau de bolile lungi și degradante? Cu prejudecățile costumate, camuflate în reguli și principii? Cu ignorarea? Cu propria biografie (care dezvăluie cu maximă impudoare parcă numai ratările și compromisurile)? Cu dispariția timpului? (viitorul s-a redus de la sine la dimensiuni insignifiante, trecutul, care „crește-n urma mea" este un timp fictiv, cu cât eu îl cred mai real, iar prezentul....doar un cuvânt). Cu lipsa de zi a zilei? Cu acreala sufletului care-ți împuținează bucuriile, și așa puține? Cu ostilitatea, din ce în ce mai fățișă, a celorlalți? Îi incomodezi și nu mai fac efortul să o ascundă. Cu faptul că mai tot ceea ce ție ți se pare evident lor li se pare o prostie? Cu *ritmul* vădit diferit al existențelor? Cu scările de valori pe care nu le mai înțelegi? Cu faptul evident că „nimic nu mai este ca odinioară!"? Și te enervează când te surprinzi folosind, gândind, acest clișeu... Cu o anume incoerență care se strecoară în lucruri – parșiv – și le face pe cele pe care le înțelegeai foarte bine cândva să devină brusc incomprehensibile? Dacă ar fi în desene animate, lumea asta mecanică ar fi comică. De aceea râd copiii de bătrâni. Cu faptul că tot mai mulți oameni vorbesc o limbă parcă străină, care nu mai este a ta? Cu dușmănia gadgeturilor? Cu previzibilul Programului? Cu o anume formă de respect care, de fapt, te marginalizează, te izolează în scop profilactic? Cu propria incapacitate de a înțelege și, mai ales, de a accepta? Cu distanța banală dintre suflet și corp? – de multe ori adevărata ruptură dintre ele se petrece mult înainte de moarte. Cu faptul că nu știi când a început? Cu greșelile care se acumulează? Cu împuținarea puterii creatoare? Sau a curiozității? Cu lehamitea? Cu *noul* invadator și insuportabil? Cu sentimentul de asistat? Cu disparitatea de ritm?- de cele mai multe ori sufletul și corpul au vârste diferite, cel puțin până la un moment necunocut care le aduce la același nivel. Cu dispariția a ceea ce altădată erau bucuriile simple? Cu ideea că nu mai poți *conduce* nimic, indiferent de câtă putere ai avut „înainte"? cu scăderea drastică a gradului de libertate? Cu lipsa de ordine? (dacă ai fost un maniac al ordinii și curățeniei)? Cu încremenirea? Cu golurile de memorie? Sau te lupți cu propria ta incapacitate sau lipsă de chef de luptă?

Bătrânețea nu este ceva care *vine.* Ci ceva care *se instalează*, ea seamănă într-aceasta cu revelația. Poate chiar este o revelație. Numai atât. Nimic mai mult, dar nimic mai puțin. Ar trebui să fie încetarea exotericului și asumarea ezotericului. Sau asta este doar o eufemizatoare minciună, o grijă paliativă, menită să îndulcească lipsa absolută de sens a pierderii iremediabile? Te dez-individualizezi tot mai mult, îți pierzi identitatea, *te adaugi,* și cauți o compensație în ideea că toate astea trebuie să aibă un ecou *în altă parte.* Să-ți dezvăluie cine știe ce secret. Și dacă nu? Mucegaiul decăderii înflorește spectaculos. Ridicol și tragic. Se vede bătrânețea de obicei ca o lungă serie de abdicări succesive care ți se impun, din ce în ce mai pronunțate și mai extinse. Unii văd în asta *o esențializare.* Asta presupune că deții esența. Și dacă nu este așa, ci neagră, neutră, indiferentă, necruțătoare entropie? Doar atât? Doar atât. Încerc o izbăvire prin aceste truisme filozofice. De fapt, bătrânețea nu poate fi eufemizată, spre deosebire de moarte care are în limbă un număr impresionant de perifraze metaforice anesteziante. Îmi vine a crede că bătrânețea ne diminuează atât de radical, încât ea însăși nu acceptă nicio diminutivare din partea limbajului. Dimpotrivă, imaginea clasică a mumei pădurii, a vrăjitoarei este imaginea „urâciunii pustiirii" lipsită de orice edulcorare a senectuții devastatoare în urâciunea și răutatea ei. Răutate și bătrânețe, ce cuplu afrodisiac pentru gândire!

Ceea ce îți lipsește la bătrânețe este iubirea. Mă impresionează profund când întâlnesc la un simplu drum în oraș domni de vârstă înaintată, îmbrăcați foarte îngrijit, cu pantalonii călcați la dungă impecabilă, tăioasă, și cămașa cu mânecă lungă la fel, fără o cută, trasă cu rigla. Percepi în spatele acestui detaliu de eleganță desuetă o femeie micuță, punându-și o incredibilă forță fizică și îndemânare în a obține perfecțiunea geometrică a textilelor mângâiate cu fierul încins. Și mi s-a părut totdeauna asta o teribilă dovadă vizibil-invizibilă de iubire. Nimeni nu mai calcă astăzi hainele astfel, este ceva la fel de minunat desuet și definitv dispărut ca și rochiile cu crinolină. Atât rămâne din iubire la bătrânețe? Este puțin sau mult? Dar nu este bătrânețea vârsta puținului-mult? Termin brusc. Dar cum se termină altfel bătrânețea?

■

University Wits – un statut paradoxal între cenaclu și bandă (II)

Radu Bagdasar

Rolul găștii de la Shoreditch în construcția lui Shakespeare

Ce îl atrăgea pe marele Will către „gașca" de la Shoreditch, de reputație sulfuroasă, cîtă vreme nu se consemnează, cum ar fi fost normal, nici un raport semnificativ al lui Shakespeare cu marii autori elisabetani onorabili: John Donne, Ben Johnson sau John Fletcher?

În forul lui intim, Will era un ambițios și un veleitar. După Greenblat (2016, 93) Will ar fi fost atras mai întâi către cariera de actor care, în epoca respectivă, consista în principal în a mima viața categoriei privilegiate: aristocrația. Părinții lui îi inculcaseră ideea că era un gentleman – John, tatăl, depusese de altfel în 1575 o cerere de blazon pe lîngă Colegiul Heralzilor din Londra pentru a deveni un *armiger*[1] - iar Will era pătruns de această aspirație pe care o putea trăi în lumea iluzorie a scenei. În multe dintre piesele sale – *Noaptea regilor* (Cezario), *A Douăsprezecea noapte*, *Cum vă place* (Malvolio) - descendența apare ca un factor esențial în definirea unui personaj. (Ceea ce – conform dedublării de conștiință care îi traversează opera – nu-l împiedică să ia în deriziune aerele aristocratice ale unora, morga posedanților fonciери, cu toate că devenise și el unul, sau propriul fel de a se da în spectacol.) De condiție relativ modestă, fiu de mănușar, Shakespeare gustase dulcele fruct al condiției sociale superioare în anii în care tatăl său, „gentleman" „foarte onorat", urcase rînd pe rînd treptele sociale devenind, începînd din 1558, *constable*, *ajferor* (un fel de șambelan al municipalității), consilier municipal iar în cele din urmă primar la Stratford-upon-Avon. Urmaseră, din păcate, dificultăți în negoțul cu mănuși din care își trăgea veniturile, ruina, contractarea de datorii și declinul social începînd din 1577. În anii 1580, John Shakespeare nu îndrăznea nici măcar să iasă din casă de teamă de a nu fi arestat pentru datorii și întemnițat. Profund frustrat, Will dorea cu ardoare o revanșă asupra sorții, motivație deloc neglijabilă în tensiunea și febrilitatea creațiilor anilor 1590. Frustrația, dorința de revanșă dar și interesul pentru teatru, care în epocă era calea regală spre celebritate și bunăstare pentru un plebeu sărac, au fost carburantul care l-a împins să aleagă meseria de dramaturg și să-și organizeze viața de manieră eficientă fără a se uza în chiolhanuri, beții interminabile, multiplicarea relațiilor „amoroase" ca ciracii cercului de *university wits*.

Dar, pentru a reveni la întrebarea precedentă - ce îl fascina la grupul de delincvenți-poeți de la Shoreditch -, la sosirea sa la Londra, Shakespeare era un material nobil dar brut. Fără relații, fără avere, fără un titlu nobiliar, *university wits* reprezentau pentru el singurul grup intelectual care îi era oarecum accesibil – Shoreditch fiind o cârciumă cât se poate de populară, ba chiar rău famată. *University wits* posedau tot ce el nu avea și îl fascina: cultura bogată, *l'usage du monde*, relațiile în domeniul teatrului și în rândurile aristocrației, faptul că erau autori cunoscuți și cotați pe piața literară. Shakespeare a profitat de relațiile lor dar mai cu seamă de modul lor de viață intelectuală – duelurile verbale, imaginarea de situații teatrale, faptul că jucau pe mesele tavernei însăși scene de teatru, în special parodii de genuri teatrale demodate. Oricât ar părea de ciudat, gașca îi oferea școala și nutrimentul intelectual care îi erau necesare pentru a deveni un dramaturg autentic, era o referință intelectual-artistică și un adevărat atelier poetic și dramatic. Aceste virtuți cădeau *à point nommé* pentru un tînăr puțin sigur de capacitățile lui și proaspăt debarcat la Londra. Reuniunile grupului erau în ele însele un adevărat spectacol: subiectele de discuție, replicile, furtunile verbale, referințele erudite, improvizațiile făceau din reuniunile lor un veritabil spectacol intelectual. Originalitatea și calitatea estetică erau la rendez-vous. De altfel, Greene a fost, probabil, primul dramaturg profesionist din Anglia, în sensul de a fi trăit exclusiv din veniturile pe care i le aducea pana, completate, bineînțeles de o largă gamă de înșelăciuni. Pentru cei care nu urmaseră universitatea, grupul de la Shoreditch a fost un Oxford literar mai viu decît un *King's College* uscat, didactic și pretențios, o școală practică a supleței intelectuale și inventivității.

Autorul elisabetan se legitimează ca un ferment al trecerii de la tradiția medievală din mistere și moralități închistate în forme rigide - la forme teatrale noi, cu un conținut nou, marcând trecerea la o o lume nouă, individualistă, competitivă, liberală. În spiritul cinic, dar pe care l-am putea numi de altfel și transparent, inițiat de Machiavelli[2], poeți precum John Donne (*An Anatomy of the World*) exprimă o angoasă nedisimulată:

„O nouă filosofie pune totul la îndoială
[...]
Totul este făcut țăndări, orice coeziune
a dispărut,
Orice ajutor just și orice înrudire.
Prinț, supus tată, fiu nu mai contează
Căci orice om în izolarea lui crede
A fi un fenix, [...]"

În cele din urmă s-a dovedit că în mod paradoxal mentalitatea grupului, modul și experiența lui extraordinară de viață, limba de o savuroasă plasticitate, trăgându-și sevele și efectele din toate registrele englezei din epocă, din latină, greacă, italiană sau alte limbi europene au constituit un humus prodigios pentru spiritul tensionat al lui Shakespeare. În plus, pentru un neofit căzut involuntar în jungla londoneză, contactele grupului în lumea teatrului sunt un sesam prețios. O doză de oportunism este utilă în viață, iar Shakespeare a știut să ia din mers

Radu Carnariu — *Clinical panel* (2018/2019), spray, acrylic pe carton

trenurile care i s-au oferit. Grupul exercita o fascinație luciferică, era sursă de inspirație și pașaport pentru succes, de care tânărul provincial a profitat fără să ezite.

Influența grupului asupra creației shakespeariene este multiplă. *Henry VI* a lui Shakespeare este răspunsul la *Tamerlan*-ului lui Marlowe. Simplistă și violentă, piesa lui Marlowe, care are mai degrabă factura unui film modern de acțiune decât a unei molcome piese de teatru din epocă, cucerise mai cu seamă prin iureșurile și dinamismul ei, ceea ce nu se mai văzuse până atunci pe scenele elisabethane. Desi plină de energie si de forță, o anume linearitate plombează piesa marlowiană, în vreme ce Shakespeare cultivă complexitatea istorică, psihologică, nuanța, jocul paradoxal al situațiilor. Sensul personajului central și filosofia piesei sunt radical schimbate. *Henry VI* este sensibil mai modernă.

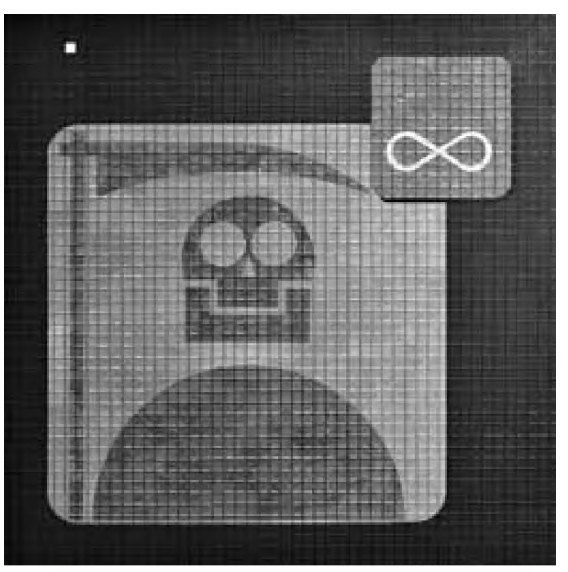
Willl citește apoi, ne certifică Greenblatt, sonetele lui Watson ale căror virtuți îl vor incita să practice el însuși genul mai tîrziu, continuă cu *Metamorfoza lui Scylla* de Lodge căruia îi împrumută sexametrul pentru a scrie *Venus și Adonis*. *Cum vă place* adoptă pur și simplu fabula romanescă unei nuvele pastorale a aceluiași Lodge, *Titus Andronicus* este fructul colaborării cu Peele, *Love's Labours Lost* este irigată de influența pieselor timpurii ale lui John Lyly și Robert Wilson, un alt personaj împrumută trăsăturile uneia dintre figurile satirelor lui Nashe, iar personajul *Falstaff* devine recipientul trăsăturilor chipului detestat al lui Greene. Schimburile de replici de o alertă virtuozitate dintre Falstaff și prințul Hal, amintesc ca două picături de apă duelurile verbale și improvizațiile de mare spontaneitate ale membrilor grupului *university wits*. În piesele lui tardive ca *Poveste de iarnă* se resimt ecourile unei povestiri aparținînd tot lui Greene. Cantitate de expresii plastice, figurate, din piesele lui Shakespeare își au sursa în limbajul grupului (printul Hal o mărturisește). O altă parte dintre componentele care intră în pasta textelor sale, Shakespeare o culegea din speluncile londoneze, cu lumea lor pestriță și limbajul colorat. Greene și Nashe excelau în acest gen de competiții de „invective comice", de „insulte abracadabrante" care deveniseră sub numele de *flyting* o modă în mediile tinerilor londonezi cultivați. Dar Shakespeare îi egalează și chiar depășește, atingînd niveluri de rară virtuozitate verbală precum în *Henry IV* (II, 4):

„De ce conversezi cu acel cufăr de umori viciate,/ acel coș de bestialitate, acel pachet/ hidropic, acel enorm sac bombat, acel sac de mațe, acel bou Manningtree/ copt cu budinca în pântecul său, acel viciu respectabil,/ acea inichitate cenușie/ acel tată derbedeu, acea vanitate/..."

Greene scrisese între altele un roman în bună măsură autobiografic în care un personaj, Roberto, dublul lui Greene, pare a rezuma modul de viață al grupului. În romanul lui Greene există o scenă care se pare că a făcut să se incline și mai mult balanța în favoarea carierei de actor în spiritul lui Shakespeare. În respectiva scenă, eroul, fără venit și acoperiș, așezat pe jos lîngă un gard pe marginea unui drum, se lamentează de trista lui soartă. Un om se apropie, i se pare că vede în el un gentleman lovit de nenoroc și îl abordează : „Presupun că sunteți un om de mare cultură. Este lamentabil că persoane atît de instruite ca dv. trebuie să trăiască în sărăcie." (Greenblatt, 270). Replica lui Roberto cade firesc: „Cum ar putea un erudit să găsească o activitate profitabilă ?" La răspunsul necunoscutului că persoanele de profesiunea lui trăiesc exclusiv folosind erudiți, Roberto, curios, întreabă: „si care este profesiunea Dumneavoastră? Interlocutorul său îi divulgă că este un „player", la care Roberto reacționează uimit, dar abil: „V-aș fi crezut om de aleasă descendență, căci dacă ar fi să judecăm după aparență, atunci fiți sigur că ați fi fost luat drept o persoană de calitate." Shakespeare, care știa că nu putea întoarce timpul înapoi pentru a face studii, pentru care de altfel motivația îi și lipsise la timpul respectiv, preferă să substituie realității iluzia. Cum meseria de actor consistă în a crea aparențe, pentru Shakespeare ea rămîne o opțiune valabilă: îi permite sustragerea de sub presiunea determinismului originilor. (Nu și pentru Greene pentru care simularea teatrală este o impostură. Actorul rămîne pentru el un individ inferior și un impostor.) Dar prestațiile impresionante ale unui tânăr actor plin de har din epocă, Edward Alleyn, îl fac să se îndoiască de talentul său scenic, să deturneze de la această perspectivă și să îmbrățișeze cariera de poet-dramaturg, mai prestigioasă și mai remuneratoare.

Circumstanțele concrete ale începuturilor vieții lui Shakespeare la Londra, când trebuia să-și găsească un acoperiș și să-și asigure subzistența au acționat în același sens. Se pare că, inițial, Shakespeare fusese angajat pentru a-l ajuta pe Nashe sau pe Peele să scrie piesa *Henry VI* sau chiar poate pentru a o scrie singur dacă judecăm după factura textului. Piesa a repurtat un viu succes. Văzînd publicul plîngînd în sală pentru un erou mort cu două sute de ani mai înainte, Nashe și ceilalți au fost obligați să recunoască că tînărul provincial dispunea de calități surprinzătoare și au început să aprecieze compania lui, dar fără să-l accepte în mod veritabil în grup. Nu era un *university wit*, era un simplu autodidact de talent. De altfel în opera shakespeariană nu figurează nici un savant sau erudit pentru că Will n-ar fi știut să-i pună în gură cuvintele apropriate sau să-i descrie comportamentul. Ignora uzanțele și cutumele din lumea universităților.

Comentatorii lui Shakespeare s-au întrebat multă vreme cum se explică faptul că opera lui poartă atît de puține urme ale influenței marilor figuri literare ale secolului – Donne,



Radu Carnariu *Prcfilul de facebook cu cei mai mulți prieteni și un pixel mort* (2019), spray, acrylic pe pânză 50 x 50 x 2,5 cm

Radu Carnariu Din expoziția *Visul unei nopți de carantină* (2020). Galeria N. Tonitza, Iași

Spenser, Ben Jonson, Raleigh sau Bacon – și este atît de marcată de cele ale ciracilor care îl înconjurau pe Greene, care nu se înălțau, cu excepția lui Marlowe și poate a lui Lodge, mai sus de ceea ce este astăzi literatura comercială. Am putea admite faptul că *university wits* nu au avut timpul să escaladeze altitudini artistice superioare pentru că în raport cu pleiada de figuri tutelare enumerate ei erau încă foarte tineri, un fel de *new wave*, tinerețe pe care n-au apucat să o depășească pentru că cei mai mulți au dispărut în jurul vârstei de 30 de ani. Scrisul comercial erau obligați să-l practice din motive de indigență, dar scriitura lor era promițătoare și le-ar fi permis fără îndoială să urce pe firmament aidoma lui Shakespeare dacă ar fi trăit mai mult. În ce-l privește pe Will, contactul cu grupul se petrece în momentul crucial al sosirii lui la Londra permițându-i să intre relațional pe circuitele teatrului, îi sugerează materie ficțională, îi oferă modele expresive de nivel superior și îi imprimă o anume dinamică creatoare. Este, după opinia noastră, efectul de grup. Fără el, este foarte probabil că Shakespeare n-ar fi devenit Shakespeare, ceea ce justifică lunga paranteză pe care am făcut-o pentru a explica cazul neverosimil al unui artist care, de origină modestă, lipsit de o educație sofisticată, reușește să surclaseze o generație prodigioasă de dramaturgi și poeți. S-a adăugat, printre factorii favorizanți, un context istorico-cultural privilegiat – deschiderea în serie a teatrelor dedicate, mari gurmande de texte dramatice - și mai cu seamă contactul cu grupul *university wits*. Cei șase de la Shoreditsch, în ciuda alergiilor, interesului, respingerii, punctelor de ruptură și de solidaritate cu Shakespeare, au constituit întîmplarea fericită care i-a permis să cunoască, să se adapteze rapid la spiritul teatrului londonez și să-l depășească. Marele Will rămîne genetic legat pentru totdeauna – într-un mod foarte complex si contradictoriu – de dubiosul, uimitorul și prodigiosul grup de la Shoreditch. El a fost veritabila lui universitate, modelul discursiv și cultural, trambulina relațională în lumea teatrului.

Note

1 Persoană avînd dreptul de a purta blazon.

2 Greene fusese acuzat de a-i fi discipol.

■

Despre canonul literar și canonizare (IV)

Canonul politic

Adrian Dinu Rachieru

Pentru Sanda Cordoș, sfârșitul realismului socialist se leagă de primăvara anului 1965 (Cordoș 2012: 20), când, la Conferința din 22-24 februarie, termenul nu mai este pomenit; nici în salutul adresat de CC al PMR sintagma nu apare (Cordoș 2012 : 18), invocate fiind clișeistic idealurile socialismului, spiritul Umanismului socialist etc. O resuscitare târzie încerca Nicolae Ceaușescu în Expunerea din 3 noiembrie 1971, cerând câteva „clarificări necesare", alungând, spera, „teama" de a se vorbi despre realismul socialist.[1*)]

*

Cercetând ierarhia sever politizată a „panteonului proletcultist", când Ideologia „funcționa" ca estetică, Ion Simuț descoperea „o mostră" în „sinteza de serviciu" semnată de Emil Boldan, ca „versiune" oficială a anilor '50 (Simuț 2017 : 333). Îngropat în paginile revistei *Limbă și literatură* (vol. V/1961), articolul lui Boldan / Bernstein ilustra cuminte canonul comandat și colonizat, glorificând „cea mai desăvârșită" metodă de creație, inevitabilul realism socialist. Ca „oglindă a epocii proletcultiste" (Simuț 2017 : 345), succinta istorie contrasă în lista lui Boldan răspundea unei comenzi politice, elogiind barzii momentului (omologați de Partid), de la D. Th. Neculuță la A. Toma, făcând loc și celor recuperați (convertiți), în frunte cu Sadoveanu și Arghezi (după ce fusese „desființat"), fără a presimți, notează criticul, ceea ce va urma: primul val șaizecist, fisurând și apoi înlocuind tacit rigida ierarhie, substituind canonul impus.

Noua literatură, de exemplaritate ideologică, așezată pe făgașul transformărilor revoluționare, ar trebui să înfățișeze „tabloul bogat și mobilizator" al prezentului efervescent, închipuind panteonul realismului socialist. Care, și el, ivit pe tradițiile realismului critic (umflat), *rescrie* selectiv-deformant o întreagă moștenire culturală, văzând în literatură „motorul" luptei de clasă și în poezie vârful ei de lance în ofensiva propagandistică. În pofida abundenței, baza de selecție pentru un presupus canon proletcultist, de platitudine hagiografică, era sărăcăcioasă, chiar dacă au apărut și cărți onorabile (care, desigur, nu-l ilustrează). Dacă, la Congresul din 1956, Dan Deșliu dădea asigurări că „proletcultismul n-a existat", Congresul marca, de fapt, despărțirea „oficială" de proletcultism, Zaharia Stancu recunoscând franc că „avem de îngropat multe mortăciuni" (Stancu 2017 : 147). Falanga criticilor de partid acționa pentru dezinfectarea spațiului cultural; dacă „arta este ideologie", cum perora N. Moraru (1948), urma, inevitabil, *bibliocaust*-ul. Textele ideologice legitimatoare, în paralel cu reorganizarea instituțională (centralizare, control), vor stimula creația (producție, distribuire, premiere) și vor sancționa abaterile (epurări, deviații, „regizând glorii și ostracizări", cum mărturisea Nina Cassian). Fondată în martie 1949, Uniunea Scriitorilor urmează, prin „elita" proletcultistă, directivele, suportând un mimetism impus prin *colonizare culturală*. Dacă în noiembrie 1944 se înființa ARLUS, dacă în 1947 apărea Institutul de studii româno-sovietice, editura *Cartea Rusă*, prin import masiv, reușea o colonizare prin traduceri[2*)]. Pe bună dreptate, întrebându-se când a început realismul socialist în literatura română, Andrada Fătu-Tutoveanu observa că realismul socialist este „un model cultural, nu doar literar", impunându-se printr-un „transfer cultural artificial" (Fătu-Tutoveanu 2017 : 45). Or, exportul sovietic intensiv în țările-satelit contrazicea discursul sovietic anticolonial, foarte vocal. Dacă un Mihai Roller (1908-1958) reseta istoria noastră (ca „parte a întregului") stalinizând-o, pe principiul luptei de clasă, „împărtășania cu ură" (cf. E. Negrici) va confisca literatura agitatorică a acelor ani, A.E. Baconsky constatând că „lupta se ascute între clase". Din fondul de teme nu putea lipsi lupta pentru pace, Maria Banuș chemând părțile beligerante „la masa verde", condamnând vehement imperialismul american; sau literatura „dumiririi", făcând să dispară „urmele de răzor" (la Eugen Frunză), întărind „ogorul mare" (la Dan Deșliu), odată cu transformarea socialistă a agriculturii (aprilie 1962). Și-a făcut loc și poetica botanistă, o primejdioasă „manie literară", sancționată prompt de M. Beniuc. Abundența metaforelor vegetale (gorunul, ulmul, stejarul, molidul etc.) l-a îngrijorat și pe Nestor Ignat, acuzând fuga de „temele de luptă". Dar curentul botanist, fără program explicit, a avut viață scurtă (Cincu 2017 : 60). În schimb, fisura stelistă, ca „atac de grup" (Cubleșan 2019 : 17), a exploatat o perspectivă înnoitoare, marcând un „moment-cheie", o desprindere dificilă, cu sinuozități, de preceptele realismului socialist. Chiar dacă mișcarea literară ardeleană – nota acid M. Zaciu în corespondența sa (1957) – „nu se rezumă la cei cinci de la Steaua". „Eliberarea" poeziei a fost greoaie, „cu dificultăți la fiecare pas" (Pop 2018 : 61) în trecerea spre individualizare, ieșind din stânjenitoarea etichetă de „autor unic", vehiculând cu sârg arsenalul uzat al poncifelor, într-o literatură „îndiguită", controlată de Putere (Partidul, cenzura). Adică, „autorul supraindividual", cum s-a observat (Goldiș 2011 : 8).

Evident că literatura realist-socialistă a fost „efectul coerciției oficiale" (Goldiș 2011 : 22), criticul distingând, dincolo de infuzia dogmelor partinice, a invaziei propagandiștilor-scribi, a „sub-scriitorilor" (cf. Nina Cassian), două etape: prima, cea a realismului socialist „integral", de omogenitate ideologică, încercând „naturalizarea" (eșuată), urmată de un realism socialist „minimalist", mai permisiv, cu fluctuații, în funcție de calendarul politic. Dar tot cu o „polisemie rea" (cf. Régine Robin). Să ne amintim că N. Moraru, încă în 1948 (v. *Realismul în literatură*), dorea să împace realismul cu romantismul, având în vedere pe cei care „visează lumea de mâine". Apariția lui Labiș, ca poet al Revoluției, părea să îl confirme, chiar dacă idealistul poet din Mălini, cu mare încredere în viitor, luând lumea în stăpânire, „iese din serie" (cf. E. Negrici). Fără a exagera, am putea spune că pe ruinele acestei literaturi

Radu Carnariu

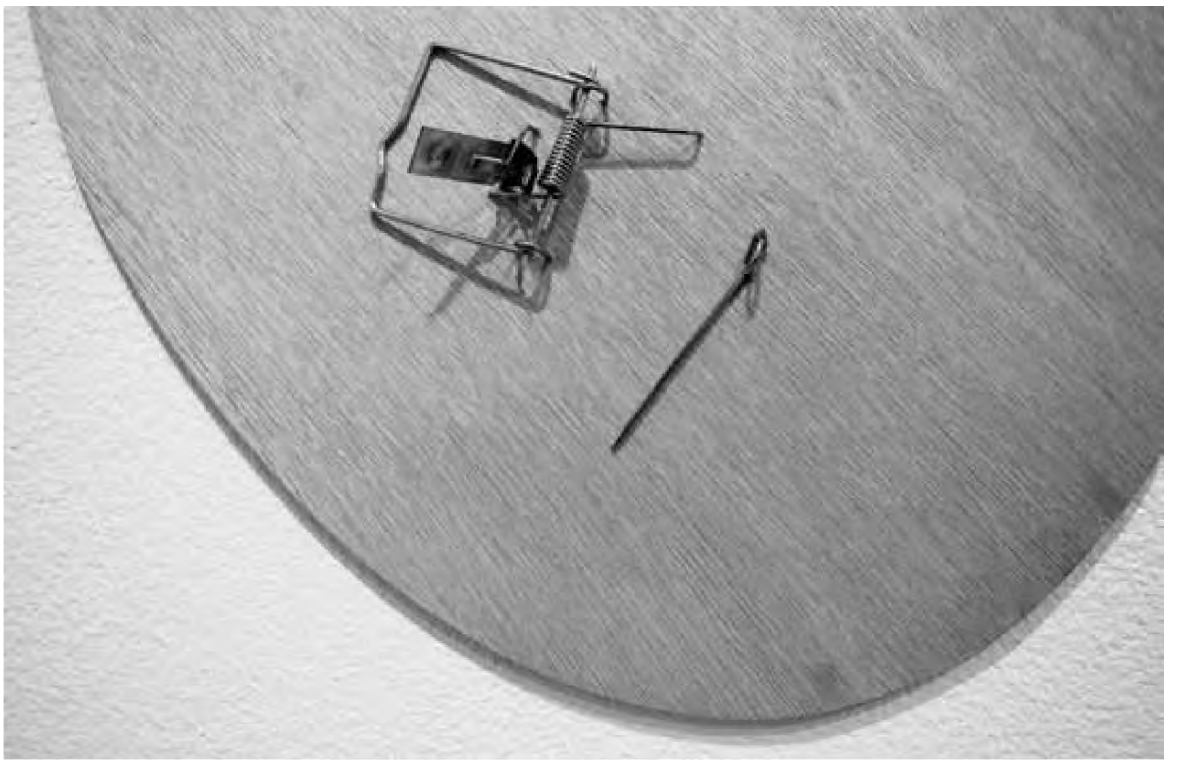
Saniterra (2020), acrylic pe pânză, 70 x 70 cm

flutură steagul labișian. Precocele poet vestea apariția unei noi generații, cea care, ajutată de contextul politic, va primeni climatul literar. Dar Labiș nu este atât liderul ei, cum s-a încetățenit formula, ci, mai degrabă, „creatorul" ei. Pe bună dreptate, Mircea A. Diaconu, subliniind „contribuția istorică" a poeziei labișiene, nota că „imaginarul acestei generații își are rădăcinile în acela al lui Labiș" (Diaconu 2020 : 23). Poetul din Mălini fixase „reperele", dar nu credem că în 1960, când debuta mai vârstnicul Nichita Stănescu, „generația" deja exista. Amintirea lui Labiș va coagula mișcarea literară a acelor ani euforici; generația se va defini prin retroproiecție, conștientizându-și din mers rolul și misia, înviorând atmosfera, risipind negurile dogmatismului. Evident, moartea lui Labiș „nu are numai o semnificație literară" (Diaconu 2020 : 26).

Drumul de la jargonul realismului socialist la autonomia esteticului a implicat, decisiv, instituția criticii literare. Cu ani în urmă, având mari răspunderi pentru „realizarea operei", urmând, ca directori-ideologi, voința partinică, criticii manevrau un limbaj șablonard; apoi s-au repliat, au învățat „din mers" (cf. George Munteanu), adaptându-se unei liberalizări degradate, cu noi exigențe, pendulând între tendințele reformiste și momentele de recul (îngheț politic). Un exemplu ne-ar oferi condeiul acrobatic al lui G. Călinescu, interesat brusc de popularizare și atractivitate. El slăvea regimul de democrație populară, „drumul urcător spre noul umanism" (v. *Tinerețea cântecului*, în *Contemporanul*, 12 februarie 1960). Și, în sfârșit, luminat asupra concepției socialiste, recunoștea că „în primele zile, realismul socialist n-a fost înțeles cum trebuie" (Călinescu 1972 : 163). Aspectul *artă* cade în plan secund, accentul se mută „în mod hotărât pe eroul pozitiv", ideologia este esențială; dar ea trebuie să devină creație, zice criticul, predând *Puțină estetică socialistă* (v. *Contemporanul*, 14 august 1959). Și concluziv: „numim realistă literatura ridicată pe adevăr", într-o fatală succesiune istorică: realismul clasic, realismul critic, realismul socialist. Pentru a încheia convins: „De la literatură nu cerem lecții de marxism-leninism, ci exemple de viață întemeiată pe marxism-leninism" (Călinescu 1972 : 165).[3*)]

Ca o curiozitate, semnalăm că un Paul Georgescu pocăit, lansând câteva *păreri literare*, nu era de acord cu „literatura-scară", refuzând „treptele suitoare" pe ruta clasicism→romantism→realismul critic (Georgescu 1967 : 259). E drept, fără a sufla acum vreun cuvânt despre realismul socialist, nu acceptă realismul ca mimezis și nici nu consideră realismul critic „momentul cel mai înalt", ci doar „un moment în dezvoltarea realismului". Mai mult, „realismul nu e un curent, ci un raport" (Georgescu 1967 : 263), orice operă (viabilă), subliniază convertitul, conținând „elemente de realism"; în discuție era, așadar, raportul artă / realitate, adică „gradul de realism", care, prin selecție, poate fi veridic sau deformant.

S-a observat că preluarea selectivă a moștenirii culturale, cu epurări drastice, nu avea în vedere o sporită exigență axiologică, ci stricte rațiuni ideologice (Dobrescu 2016 : 10). O dovadă la îndemână ar fi, printre altele, *cei doi Eminescu* (pozitiv / negativ), poetul fiind citit prin lentilă ideologică și folosit pentru „valoarea de întrebuințare". Ulterior, invocarea obsesivă a autonomiei esteticului ca alibi cultural, nota Sorin Alexandrescu, a fost o soluție de supraviețuire, trasând – într-o „cultură de târguială" – o „graniță de apărare" (Alexandrescu 2000 : 190). După stalinismul „perfect" al anilor '50, după euforia „regăsirilor"



Radu Carnariu — *Freud* - detaliu (2020), mdf, metal

(ca mit al anilor '60), *estetismul militant* al strategilor literari, în „tocmeala" cu Puterea, „încorsetând" estetic valorile culturale, însemna „salvarea culturii, nu a societății" (Alexandrescu 2000 : 184). Dar, în anii proletcultiști, critica era „parte integrantă a unei cauze generale, care nu era și cauza ei" (Popa 2009 : 672); funcționa ca o critică de direcție, lansând articole directoriale, imprimând *un anume curs* literaturii. Versificatori de toată mâna, îngroșând armata condeierilor sau veterani cu faimă, aderenți omologați, deveneau „cutia de rezonanță a propagandei" (Ursache 2020 : 207), instaurând, prin constituirea „blocului de angajați literari" (Popa 2009 : 329), *ierarhia politică a literaturii*. Care, sub semnul „fatalismului socialist", a suportat o declasare rapidă.

Analizând „rolurile" scriitorului român (scrib, călugăr, negustor), Sorin Alexandrescu observa că libertatea ficțională îngăduia o „responsabilitate delegată" personajelor sale; o lectură etică dezgropa adevăruri ascunse, prelungind schizofrenia textuală. Ceea ce evidențiа *importanța cititorului*, participant complice la un „joc în trei" (autor-cenzură-lector), decopertând mesajul în lecturi „privatizate". Surprinzător, încă în 1947, Paul Georgescu miza pe „talentul cititorului" (v. *Revista literară*, nr. 6/1947), notând că acesta este „un creator care execută variații pe sugestii date". Se înțelege că, mult mai târziu, lecturile subversive au devenit posibile, publicul vânând stilul acrobatic, esopic, „cu cheie". Canonul proletcultist, cu răsturnări eșuate, asigurând, pe termen scurt, gloria literaților, nu și a literaturii (cf. Marian Popa), în pofida purificărilor, nu a rezistat. Slujit de „intelectualitatea progresistă", cultivând „ethosul supunerii", intermezzo-ul proletcultist marchează „cea mai neagră perioadă din istoria literaturii române". Cu greu, critica estetică a fost repusă în drepturi, doar ea, ne asigură N. Manolescu, având acces la „esența operelor". Dacă estetismul manolescian devine exclusivist, Sorin Alexandrescu proclamă „sfârșitul esteticii și al canoanelor sale" (Alexandrescu 1999 : 147), dorind o etică democratică, de potențial critic, cu dezbateri bogate. Dogmatizată, autonomia faptului literar a impus o codificare estetică, blocând recuperarea „non-esteticului". Încât Sorin Alexandrescu, propunând „o viziune alternativă", cerea „abandonarea oricărui canon" (Alexandrescu 1999 : 154).

Până atunci, de va fi să fie, să notăm că însuși canonul realismului socialist (având în vedere perioada, nu dogma) poate suporta prefaceri, căpătând „un alt profil" (Ursache 2020 : 209). Recuperând „literatura limitei" în interior (literatura concentrațională) și „exilul eroic", combativ, oferind un *canon divizat*; pe de o parte, efervescența canonizatoare a oportuniștilor scribi de partid, chiar în absența „obiectului" (operei), pe de altă parte, experiența tragică (și creatoare!) a celor întemnițați sau ostracizați (zarca, schitul) și a deșărăților, în primele decenii postbelice. Încât, lărgind perspectiva, vom observa că realismul socialist, o țintă preferată a criticii, declanșând, polemici aprinse, rămâne „o temă de predilecție" (Perian 2017 : 7), „ranforsată" după '89, oricum – constata Gheorghe Perian – una „dintre cele mai studiate din istoria literaturii române", capabilă, probabil, de a ne mai oferi surprize. Realismul socialist, precedat de cohorta unor adjective aprig disputate (monumental, la Alexei Tolstoi, proletar; sau, la noi, progresist, cum voia E. Jebeleanu, popular, la Athanasie Joja), întreținând ample dezbateri, rămâne încă un teritoriu de explorat.

*

Încercarea de a explica și motiva cursul literaturii noastre prin intervenția exclusivă a „paradigmelor exterioare" se justifică întrutotul doar în cazul implantului sovietic, blocând pentru o vreme (nefastă, dar scurtă), prin dezrădăcinare, organicitatea devenirii. Doar „critica subtextelor" (Goldiș 2011 : 9) ar lămuri o istorie a formelor criticii noastre, explorând câmpul ideatic: cu întârziate aismilări occidentale, angajând – pe fundalul unor liberalizări capricioase, perverse și a influențelor impure – largi dezbateri, mutații lente, îmbogățind instrumentarul critic și aria referențială. Coerciția oficială, exclusivismul politic, injoncțiunile discreționare, regimul cenzorial și, în prima fază, „jdanovismul dunărean" (cf. N. Manolescu) ar explica prelungita „orbecăire teoretică" (Negrici 2019 : 158), preluând și prelucrând idei-șablon, nivelând limbajul. „Teoreticienii" noștri, câți au fost, oficiind inchizitorial, foloseau rețeta maeștrilor sovietici, prelungind „regresiunea estetică" (cf. M. Mincu). Ca „inevitabilitate istorică", „revoluționând"

➲

literatura, cu lexic maniheist, cu scribi devotați și pagini imunde, noul regim a impus triumfalist realismul socialist (veridicitate, partinitate, tipic) ca dogmă oficială și exclusivă. O literatură de tip nou, fără tradiție, semnificând o ruptură, reconfigurând istoria literară; și, în consecință, un canon comandat, eșuat, anunțând, cu optimism partinic, „prezentul din viitor" (cf. Leonte Răutu), sfârșind prin a reconfirma canonul interbelic, adus la zi. A fost realismul socialist doar o paranteză istorică, oferind o producție scriptică „nulă", cum pretind unele voci? Pe lângă literatura oficială, encomiastică, de uz propagandistic (apologetică, necertificată estetic), asigurând gloria proletcultistă a starurilor epocii (slujnicari, oportuniști, amnezici), vom descoperi și opere valide și, desigur, literatura refuzaților. Interesul unor cercetători, în plin regim comunist (Ion Cristoiu, care a și publicat câte ceva, în *Amfiteatru* și SLAST, și M. Nițescu, obstrucționat), viza cercetarea arhivelor și explorarea contextelor. Dacă Nicolae Manolescu vorbea, pe întinderea defunctului regim, despre două literaturi (cea *aservită* și apoi cea *tolerată*, în național-comunism), mixând elasticitatea cenzurii cu reziduurile proletcultiste, iar I. Simuț identifica patru (oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă), trebuie să fim de acord că tentativele de „naturalizare" a realismului socialist, fie și în etapa lui secundă, „îmblânzită", părăsind, cu formula lui Alex Goldiș, „maximalismul ideologic", consfințesc un eșec. În consecință, canonul proletcultist, rigid politizat, va fi pur și simplu substituit, pe fundalul unor precipitate evenimente politice și literare, favorizând, prin „dezgheț controlat", un alt curs.

Bibliografie

Alexandrescu (1999) : Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*. Traduceri de: Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chiriței și Ramona Jugureanu, Editura *Univers*, București.

Alexandrescu (2000) : Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*. Traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Anghelescu, Editura *Univers*, București.

Aucouturier (2001) : Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, traducere din limba franceză de Lucia Flonta, Editura *Dacia*, Cluj-Napoca.

Boia (2011) : Lucian Boia, *Capcanele Istoriei: elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, Editura *Humanitas*, București.

Buzincu (2003) : Aurel Buzincu, *Literatura română și realismul socialist* (1944-1965). I. *Realitatea care întrece ficțiunea*, Editura *Universității*, Suceava.

Codreanu (2017) : Theodor Codreanu, *Anamorfoze*, Editura *Scara Print*, București.

Coloșenco (2006) : Mircea Coloșenco (ediție alcătuită), *Conferința (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955. Cuvânt înainte* de Pavel Țugui, Editura *Vremea*, București.

Cordoș (2012) : Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura *Cartea Românească*, București.

Cornea (2013) : Paul Cornea, *Ce a fost – cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache. *Prefață* de Paul Cornea, *Posfață* de Daniel Cristea Enache, Editura *Polirom*, Iași.

Crohmălniceanu (1960) : Ov. S. Crohmălniceanu, *Pentru realismul socialist*, ESPLA, București.

Cubleșan (2019) : Constantin Cubleșan, *Poeții Stelei: 70*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.

Diaconu (2020) : Mircea A. Diaconu, *Câteva considerații despre fața dublă a poeziei lui Nicolae Labiș și despre perenitatea ei*, în *Bucovina literară*, nr. 7-8-9 (353-354-355) / 2020.

Dobrescu (2016) : Al. Dobrescu, *Canibalism*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 6(771)/2016.

Georgescu (1967) : Paul Georgescu, *Polivalența necesară. Asociații și disociații*, Editura pentru literatură, București.

Goldiș (2011) : Alex Goldiș, *Critica în tranșee: de la realismul socialist la autonomia esteticului*, Editura *Cartea Românească*, București.

Manolescu (2008) : Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Pitești.

Mihăilescu (2007) : Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. III. Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Editura *Polirom*, Iași.

Mitchievici (2016) : Angelo Mitchievici, *Realismul socialist și critica decadenței; biopolitici totalitare*, în Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Comunism inc.: istorii despre o lume care a fost*, Editura *Humanitas*, București.

Negrici (2019) : Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura *Polirom*, Iași.

Nițescu (1995) : M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*. O carte cu domiciliul forțat (1979-1995); *Dialectica puterii*. Eseu politologic. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu, Editura *Humanitas*, București.

Perian (2017) : Gheorghe Perian (coordonator), *Studii de literatură română recentă*, vol. II, *Contribuții la istoria realismului socialist*, Editura *Limes*, Cluj-Napoca

Pop (2018) : Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.

Popa (2009) : Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (23 August 1944 – 22 decembrie 1989), vol. I. Versiune revizuită și augmentată, Editura *Semne*, București.

Pricop (2005) : Constantin Pricop, *Literatura română postbelică*. Vol. 1, *Preliminarii*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași.

Simuț (2017) : Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.

Ungureanu (2019) : Cornel Ungureanu, *O istorie secretă a literaturii române*, Ediția a III-a, Editura *Tracus Arte*, București.

Ursache (2020) : Petru Ursache, *Pulberea de aur*. Prefață de Magda Ursache; Postfață de Lucia Negoiță, Editura *Eikon*, București.

Note

1 Teama, firește, a dispărut acum, încrâncenarea ideologică de altădată s-a „umanizat" și poetizat, constata Cosmin Ciotloș (v. *România literară*, nr. 9/2013), aducând la lumină volumul *Sfoara de întins rufe*, semnat de Alice Popescu. După ce oferise *O socio-psihanaliză a realismului socialist* (2009), cu lustru academic, poeta, pretins-descumpănită, ne anunța: „Am visat că îmi furaseră Realismul socialist: / rămăsesem fără nimic".

2 Olga Grădinaru (v. *Războiul sovietic, între idealizare și demitizare*, Editura *Casa Cărții de Știință*, Cluj-Napoca, 2018) face o excelentă analiză a instrumentalizării propagandistice a literaturii de consum (pentru culturalizarea maselor), slăvind eroismul sovietic.

3 În cuvântarea ținută la Congresul scriitorilor germani (Berlin, 11 ianuarie 1956), filosoful marxist Georg Lukács, ridicând „problema perspectivei" („o realitate de alt gen") și a „creației profetice", sublinia că „marea diferență dintre realismul critic și realismul socialist constă tocmai în „problema perspectivei", asigurând, ca „istorici ai socialismului în devenire", superioritatea noii literaturi. Dar „problema perspectivei", indirect, putea fi descoperită și în *Statutul Scriitorilor Sovietici* (1934), document care oficializa noua metodă, văzut, peste ani, ca „actul de naștere al Realismului socialist" (Goldiș 2011 : 19). Iată citatul, preluat de la Michel Aucouturier: „Realismul socialist, fiind metoda fundamentală a literaturii și criticii literare sovietice, pretinde de la artist o reprezentare veridică, istoric concretă a realității în dezvoltarea ei revoluționara" (Aucouturier 2011 : 6).

■

Radu Carnariu — *Consumed Laocoon* (2020), spray, acrylic pe pânză, 50 x 50 x 2,5 cm

Tipuri de limbaje speculative

Acad. Alexandru Surdu

Alexandru Surdu

S-ar putea folosi și adaosul „în sine" sau „în sine și pentru sine" la fiecare cuvânt utilizat supercategorial, dar și acesta poate să transfere cuvântului semnificația nedorită *ante rem* de tip platonic, ceea ce nu este cazul în contextul acestei lucrări în care expresiile se referă (în accepție aristotelică) numai la gândirea speculativă (*nous theoretikos*), adică la Speculațiune ca facultate a gândirii umane. Formele noetice ale Speculațiunii: Supercategoriile; Arheotomiile; Relațiile dintre Supercategorii; Schemele și Sistemele dialectico-speculative sunt gânduri, idei din mintea, din sufletul omului (*en te psyche*, cum zicea Aristotel), căci acolo este „locul ideilor" (*topos eidon*), nu separat (*choristos*) de mintea omului, adică în sine, ca la Platon și la Hegel.

Mai mult, formele noetice speculative „conviețuiesc" cu cele intelective și raționale. În toate Sistemele dialectico-speculative explicațiile se dau în limbajul Rațiunii. Și, în privința celor din filosofia clasică germană, sursa lor este în *Critica Rațiunii Pure*. După ce „deduce" Tabla categoriilor din clasificarea judecăților, „deducere" care ar putea fi considerată o reproducere catoptronică, chiar prin simpla lor comparație vizuală, Kant începe să dea explicații: „Aceasta este deci lista tuturor conceptelor originar pure ale sintezei...", și o ține așa pe două pagini tipărite, după care urmează observațiile: „Cea dintâi este că tabelul, care cuprinde patru clase de concepte..."; „A doua observație. Există un număr egal de categorii în fiecare clasă, anume trei...". Observațiile cuprind și ele încă patru pagini, în care Kant dă explicații pentru ceea ce se vede, adică pentru speculativarea clasificării judecăților care devine Tabelul categoriilor. Dacă ar fi exprimat însă direct, adică nu prin explicații și observații, raportarea speculativă, ar fi trebuit să ajungă la obișnuitele contradicții: „clasificarea judecăților este Tabla categoriilor", respectiv, „clasificarea judecăților nu este clasificarea judecăților", căci dacă ar fi clasificarea judecăților, atunci n-ar mai fi Tabla categoriilor. Dar Kant nu intenționa să-l supere pe cititorul raționalist, ci urmărea să-i obțină acordul. Așa va încerca și Fichte, pornind tot de la Kant, adică de la Eul în sine, să explice în limbajul Rațiunii că Eul este egal cu NonEul, iar Hegel că Ființa este egală cu Nimicul. Stârnind, firește, indignarea raționaliștilor.

De altfel, Hegel o spune adesea, chiar cu referință la enunțuri de genul: „Ființa este Nimicul" sau „Ființa nu este Ființa", că forma propoziției sau mai precis a judecății este nepotrivită să exprime Speculativul (*Ohnehin ist die Form des Satzes oder bestimmter des Urteils ungeschickt das Spekulative auszudrücken*). Dar se exprimă în permanență numai prin propoziții. Poate că singurul loc, care îi plăcea și lui Constantin Noica, în care Hegel se exprimă nepropozițional este: „*Sein, reines Sein – ohne alle weitere Bestimmung*". Numai că exprimarea aceasta, din păcate, nu este nici dialectică, nici speculativă, cum ar fi fost, de exemplu, exprimarea: „*Sein, reines Sein und Nichts, reines Nichts oder zusammen das Werden*", ceea ce n-ar suna prea bine pe nemțește.

Am cunoscut un singur gânditor care știa să vorbească și să scrie speculativ, adică nepropozițional. Acesta a fost Petre Țuțea. Este de ajuns să amintim aici lucrarea lui *Alchimia* din volumul *Bătrânețea și alte texte filosofice* (Edit. Viitorul Românesc, București, 1992), în care apar adesea șiruri de cuvinte, grupate în formațiuni *binare*, ca: „obiect-subiect"; „bine-rău"; „sacru-satanic"; *triadice*: „om-rasă-neam"; *tetradice*: „absolut-infinit-finit-transfinit"; *pentadice*: „elementul-atomul-particula-cuanta-unda". Șiruri de cuvinte, de cele mai multe ori categorii filosofice și Supercategorii, pe care le și scria uneori cu literă mare la începutul cuvintelor și cu articol hotărât: „Dumnezeu"; „Absolutul", „Unul", „Destinul" ș.a.

Grupările de cuvinte apar înșirate fără nicio legătură (*aneu symplokes*, cum zicea Aristotel) gramaticală, respectiv verbală, despărțite doar prin cratimă sau virgulă. Petre Țuțea considera că predicația ține de imperfecțiunea Intelectului [respectiv, a Rațiunii], de caracterul său „dialectic", care presupune opoziția „adevăr-fals", pe când Adevărul revelat este Absolutul, cu totul altceva decât „adevărul ca adecvare la obiect".

Adevărul revelat, ideile, „lumina pură a Absolutului", cum îi mai zice Petre Țuțea, nu poate fi exprimat prin limbajul obișnuit. „Ideile sunt închipuite de Socrate, în *Fedru*, ca fiind contemplate de zei și de suflete alese în câmpia Adevărului, fără formă și culoare, iar Dante contemplă în tăcere, în Paradis, pe Dumnezeu ascuns în propria lumină".

Ceea ce înseamnă că nici cuvintele simple, chiar dacă nu sunt în propoziții, nu pot exprima ideile [speculative], ci numai cele referitoare la Divinitate: Transcendența, Eternitatea, Unul, Absolutul. Petre Țuțea, având și talent oratoric, când vorbea despre Dumnezeu folosea și gesturi, arătând spre Cer: Dumnezeu!? Unul!, Totul!, Infinitul!, Eternitatea!, Absolutul! Și, într-adevăr, nu mai erau necesare propozițiile, și nici explicațiile, și nici observațiile. Ceea ce înseamnă că Petre Țuțea era conștient de caracterul autologic al Supercategoriilor, care se spun pe ele însele, care sunt propriul lor temei, adică Deceestele ca atare, *alle ohne weitere Bestimmung*, cum s-ar zice în maniera lui Hegel. A se vedea și Alexandru Surdu, *Gândirea Speculativă*, Edit. Paideia, București, 2000, ultimul capitol.

În analogie cu situația din logica modernă a Intelectului (logica simbolică), s-ar putea spune că, de regulă, în Teoria noetică a Speculațiunii sunt utilizate două tipuri de limbaje: unul de bază, al Speculațiunii, categorial, nepredicativ, și un „metalimbaj" rațional, propozițional, explicativ. Din această cauză, raporturile de contrarietate dintre Supercategorii sunt exprimate, în sistemele dialectico-speculative, prin propoziții, respectiv judecăți contradictorii. Așa a fost nevoit să facă Immanuel Kant pentru exprimarea unei aplicații a schemei dialectico-speculative de tipul *coincidentia oppositorum* care, în limbajul Rațiunii, apare ca antinomie între teza „Lumea are început în timp" și antiteza: „Lumea nu are început în timp". După exprimarea antinomiei, Kant trece, ca de obicei, la explicații și observații, de data aceasta nefiind nici el de acord cu acceptarea contradicției dintre exprimarea ca teză și exprimarea ca antiteză în limbajul Rațiunii a unei scheme dialectico-speculative care, în mod firesc, încalcă principiul non-contradicției valabil în domeniul Rațiunii la nivelul formelor judicative.

Altfel spus, în Sistemele dialectico-speculative, ceea ce justifică și această denumire, este vorba despre un limbaj supercategorial speculativ (de bază), referitor la domeniile antitetice și antiologice ale Speculațiunii exprimat în limbajul Rațiunii prin propoziții sau judecăți contradictorii, respectiv dialectice, care încalcă principiile gândirii raționale. Limbajul Rațiunii joacă rol de „metalimbaj", de limbaj de exprimare a limbajului de bază speculativ, dar și de explicare, de comentare și tot felul de observații și incursiuni istorice, de justificare a terminologiei, de completare și, mai ales, de combatere a unor concepții contrare față de cele susținute de către autorul speculator al Sistemului. Cum s-a făcut întotdeauna, începând cu Aristotel, care i-a combătut pe toți înaintașii săi, dar mai ales pe învățătorul său Platon (*Amicus Plato, sed magis amica veritas*).

Raportul dintre limbajul speculativ și metalimbajul rațional este ilustrat frecvent în marile muzee ale Lumii, în preajma monumentelor străvechi sau cu ocazia unor manifestări folclorice sau mistice. Sarcofagul și mumia unui faraon, statuia monolitică a unui moai din Insula Paștelui, desfășurarea unei nunți marmațiene sunt toate modalități de exprimare simbolică speculativă, prin reproducere catoptronică a unor Supercategorii ca: Moartea-Renaștere; Nostalgia Transcendenței sau Nunta Celestă, pe care le explică, pe înțelesul tuturor, câte o prezentatoare cu tot felul de date și observații care, de regulă, n-au nicio legătură cu semnificația speculativă pe care o exprimă, pentru cine are ochi de văzut, aceste „exponate". Cine nu are „ochii minții", respectiv ai gândirii speculative, ca în butada cu Platon și Diogenes Cinicul, nu „vede" *trapezoteta*, ci vede numai *trapeza*. Adică aude numai explicațiile prezentatoarei. ■

Despre generarea lui Dumnezeu în Sfânta Treime (polemica antiariană a lui Marius Victorinus) (II)

Viorel Igna

La începutul primei *Epistole a lui Candidus* împotriva lui Victorinus[1], se expune în mod radical gândirea autorului său despre generarea divină, deoarece îndepărtându-se de Plotin, arianul nu va face distincție între generarea lumii sensibile și generarea lumii inteligibile și, de aceea, pentru el orice generare implică o mișcare. Plecând de la faptul că tot ceea ce este inalterabil și neschimbător este negenerat și negenerant, iar faptul că Dumnezeu este inalterabil și neschimbător, îl duce pe Candidus la concluzia „logică" că Dumnezeu este negenerat și negenerant.

În prima teză a lui Candidus, Dumnezeu este negenerat, iar textele sale demonstrative fac din el un adevărat urmaș al lui Porfir. Dacă principiul lucrurilor compuse este simplu și Dumnzeu este simplu, atunci Dumnezeu este Principiul tuturor lucrurilor, și dacă Principiul este fără principiu (început), atunci Dumnezeu este fără principiu și de aceea este negenerat.

A doua teză a lui Candidus este aceea a unui Dumnezeu negenerat. Odată făcută demonstrația că Dumnezeu este negenerat, Candidus își continuă argumentarea sa, cu scopul de a ajunge la concluzia că Dumnezeu nu este numai negenerat dar și negenerant. A genera ceva, de fapt, înseamnă a-i da celui ce este generat ceva din sine sau totul din sine. *(Ep. Cand.* I, 3,35-36). Într-o primă instanță ne găsim în fața unui Dumnezeu care își diminuează prezența și, de aceea, este în mișcare; în celălalt caz, în fața unui Dumnezeu care „moare". Asemenea condiționalități rezultă absurde, deoarece Dumnezeu rămâne totdeauna același.(*"Deus manet semper idem"*). *(Ep. Cand.* I, 3,35-36).

Dumnezeu nu este substanță, este cea de-a treia teză a lui Candidus. Plecând de la faptul că voința nu este nici substanță, nici acțiune, chiar dacă în Dumnezeu există voință și acțiune, Candidus susține că substanța este numai efectul acțiunii lui Dumnezeu și efectul nu este consubstanțial celui care operează cu el, de aceea Dumnezeu nu este o substanță. De fapt, substanța are caracteristicile unui subiect. Și ceea ce este subiect nu este un simplu obiect, în timp ce Dumnezeu este simplu în Sinea sa. Acum, dacă Dumnezeu nu este substanță, nicio ființă nu este consubstanțială cu Dumnezeu, chiar dacă ceva s-ar putea manifesta sau naște din Dumnezeu. (*Ep. Cand.* I, 8, 27-29).

A patra teză ne prezintă Fiul *ca efectul acțiunii lui Dumnezeu.* După toate modalitățile examinate, este nevoie să tragem concluzia, după Candidus, că Fiul, care este *logos*-ul lui Dumnezeu, nu este de la Dumnezeu prin generare, ci este prin acțiune: este primul și principalul efect al acțiunii lui Dumnezeu. Dumnezeu l-a produs din lucruri ce nu sunt, deoarece Puterea sa duce spre ființă, care *nu este* (cf. Fapte 2, 36) : (*Ep. Cand.* I, 11, 14).

Aceeași Sfântă Scriptură, continuă Candidus, afirmă că Iisus Hristos a fost creat de către Dumnezeu: Că Dumnezeu l-a făcut pe Iisus o spune Sfânta Scriptură în Faptele Apostolilor: „Să știe, deci, cu certitudine, toată casa lui Israel că Dumnezeu l-a făcut pe Domnul nostru și Hristos, acel Iisus pe care voi l-ați crucificat *(Fapte* 2, 36): (*Ep. Cand.* I,11,14).

Dacă Iisus a fost făcut din lucruri care nu sunt, atunci Fiul a fost creat *ex nihilo*; dacă Dumnezeu nu este substanță, atunci Fiul nu este consubstanțial cu Tatăl. „Iisus este întreaga și prima substanță".(Ultimele două paragrafe ale Epistolei lui Candidus, comentează Balido, ne pun în fața unui Iisus care este Dumnezeu *prin participare*, dar nu prin natură, chiar dacă este principiu sau pre-cauză, recompensă și Creatorul, Mântuitorul nostru, care s-a făcut Servitor pentru mântuirea noastră (*Ep.Cand.* I, 11, 1920).

Este evident că arianul, conclude G. Balido, după ce și-a făcut cunoscute propozițiile sale printr-o serie de argumente inferențiale plecând chiar de la Revelație, și-a expus cristologia sa, remarcând diferența dintre Tatăl și Fiul. În mod particular, Candidus a evidențiat că Tatăl l-a plasmat pe Iisus din lucrurile care nu sunt, ca o întruchipare a perfecțiunii, cu toate atributele sale, dar așa cum se știe, Iisus a făcut lucrurile perfecte din lucruri care n-au existență și nu le-a făcut în același fel ca Tatăl. Tatăl este impasibil, *El este cel care trimite;* Fiul este real, El este *Trimisul.* Fiul înfăptuiește acțiuni legate de întrupare, pe care Tatăl nu le face. (*Ep. Cand.* I, 10,20-27).

În răspunsul dat de Victorinus lui Candidus, el se referă la limitele inteligenței umane în ce privește înțelegerea realității dumnezeiești. Răspunsul Retorului începe într-un stil declamatoriu și este cu toate probabilitățile inspirat de stima pe care bătrânul Retor o are față de interlocutorul său; confruntarea epistolară, ne spune G. Balido, încearcă să circumscrie posibilitățile omenești de a pătrunde misterele voinței lui Dumnezeu: „*A vorbi de Dumnezeu este a avea un curaj supraomenesc*", dar și a evidenția cu mintea noastră este o probă majoră în examinarea unei asemenea inefabile realități, deoarece în inima noastră a fost sădită inteligența Tatălui (*nous patrikos*) *(Ad Cand.* I 1,6). Începe astfel confruntarea cu Candidus. Victorinus nu intenționează să diminueze rolul rațiunii *(ratio)*, care însă trebuie să se exprime în cel mai vast orizont făcut posibil de credință, și subliniază credința creștină a lui Candidus și că el trebuie să accepte ceea ce Scripturile spun despre Hristos *(Ad Cand.* I, 17-19). De fapt, dacă este acceptată Scriptura, nu pot să nu-i fie acceptate toate implicațiile; de aici, Victorinus evidențiază contradicția care, chiar dacă este acceptată, conform afirmației Sfântului Pavel, că omul ar fi fiu prin adopție, prin intermediul lui Hristos (*Ad Cand.* I, 2,9), declară că Hristos nu este Fiu prin generare, ci prin adopție. Recunoscând astfel adversarului său că a spus multe lucruri adevărate despre Hristos, Victorinus îl pune, însă, pe Candidus în fața unei vădite incoerențe. Cum este posibil să afirmi că Hristos este Puterea lui Dumnezeu, putere atotputernică și *logos* universal, al oricărei activități și al oricărei vieți, și în același timp să spui că Fiul ar fi rezultatul derivat din lucruri care nu sunt (*Ad Cand.* 2, 13-14).

Pentru a infirma argumentele lui Candidus, care ajung la concluzia că Iisus, Fiul lui Dumnezeu, n-a fost generat, ci creat din nimic și rezultat al activității lui Dumnezeu și care l-a produs din lucrurile care nu sunt, Victorinus face trimitere la texte și teme neoplatonico-porfiriene ale doctrinei filosofice referitoare la modalitățile de existență a ființelor determinate, folosindu-le în scopuri teologice. Victorinus, înainte de a-și pune în valoare argumentele sale inferențiale, folosindu-se de aceeași metodă logică folosită și de adversarul său, clarifică de ce Dumnezeu, care este deasupra oricăror lucruri, nu se identifică nici cu *existenții*, nici cu *non existenții*, ci, fiind deasupra a *ceea ce cu adevărat este existent* (*vere on*), ființă determinată cu cel mai înalt grad de ființare printre *existenți*, este pe de-a-ntregul *pre-existent* (*proon)* (*Ad Cand.* 2, 29).De fapt, deoarece cauza precede efectul, Victorinus își începe demonstrația sa argumentativă astfel: dacă Dumnezeu este cauză a *non existentului* nu coincide cu el și este deasupra *non existentului*, (*quae non sunt*); dacă Dumnezeu este cauza *existentului* nu coincide cu el și este deasupra *existentului* (*quae sunt*) și fiind cauza oricărui lucru este, în mod natural, chiar deasupra a *ceea ce este cu adevărat existent* (*quae vere sunt)*; Dumnezeu, deci, este numit pe bună dreptate *pre-existent.* (Cf. *Cand.* 3, 4-9).

Vom urmări în continuare analiza pe care Victorinus o face *non existentului* și *existentului* printr-o demonstrație logică impecabilă, unică în literatura creștină a primului mileniu, anticipând-o pe cea a lui Raimundi Lulli (1232-1316) cu a sa „Artă combinatorie" în care a făcut demonstrații logice privind Sfânta Treime cu ajutorul rațiunilor necesare (*rationes necessariae*), prin care Sfânta Treime a fost explicată rațional.

Bătrânul Retor definește semnificația *non existentului* în patru modalități: *a.* Conform poziției parmenidiene a non ființei absolute; *b.* Conform poziției platoniciene a non ființei relative; *c.* Conform poziției aristotelice a ființei care nu este încă, și care de aceea este în putere și nu în acțiune; *d.* Conform ființei care este deasupra tuturor existenților, deoarece cauză a existenților înșiși *(Ad Cand.* 5,1-6). Din aceasta putem trage concluzia că Dumnezeu poate intrta în sfera *non ființei determinate*, adică a non existenței, numai conform modalității *a.*, adică *a non ființei absolute*:: „conform negației, în mod sigur ca lipsă totală de existență" (*Ad Cand.* 4, 2-3).

De fapt, precizează Victorinus, „Dumnezeu este Tatăl și este cauza *existenților* și a *non existenților*. Atunci, prin voința lui Dumnezeu apar prin *generare* existenții și non existenții. Și nu este necesar să considerăm *non existenții* ca și cum ar fi apărut printr-o privare a *existenților*. Niciun non existent, de fapt, se poate înțelege în non existența sa". (*Ad Cand.* 5, 1-6). La Victorinus, deci, conceptul de neființă determinată este diferit de cel exprimat de Candidus. Pentru arian, de fapt, non ființa este nimicul (*nulla*); pentru Victorinus nimicul (*nulla*) nu există și din nimic nu poate apărea nimic. „Nimicul este numai o ficțiune a imaginației, dar este vorba aici de o anumită înțelegere fictivă".(*Ad Cand.* 5, 8).

" Anticii cunoșteau bine ideea despre Nimic (*Nulla).* Conform mărturiei lui Aristotel (*Met.* 985b, 6), scria Lev Chestov[2] ,Democrit și Leucip afirmau existența Nimicului (*Nulla*), iar Plutarh a formulat aceeași idee într-un mod foarte expresiv „Ceva nu există mai mult decât Nimicul". Este adevărat că Democrit și Leucip au identificat Nimicul cu golul, și ființa cu materia. Oricum, dincolo și

contrar lui Parmenide care afirma că numai ființa există, în timp ce non ființa, nu numai că nu există, dar nu poate nici măcar să fie gândită, filosofia greacă a admis existența Nimicului (*Nulla)* și a pus existența Nimicului ca o condiție necesară a gândirii. „0 este semnul prezent al unei absențe, zero spune ceva despre Nimic, deci zero *există*". Este evident că această idee nu era străină nici eleaților; și atunci când Parmenide a afirmat cu atâta insistență că non ființa nu există, a luptat de fapt cu sine însuși, neluând în considerare și îndepărtând de la el suspiciunea că Nimicul ar fi reușit, prin intermediul unei subtilități, să existe. În dezbaterea dintre eleați și atomiști „gândirea naturală" a luat partea acestora din urmă.". Este cunoscut că Marius Victorinus a luat partea eleaților, a lui Parmenide în special, iar P. Hadot și-a consacrat o bună parte a vieții analizei raportului dintre Victorinus și Porfir în Comentariul la dialogul lui Platon *Parmenide*.[3] Nimicul *(Nulla)* nu este un Nimic (*Nulla*) perfect, adică lipsit de existență, a scris Chestov, el se opune existentului ca un egal al său. Aceasta este semnificația cuvintelor lui Platon despre cele două cauzalități, divină și necesară. Platon a exprimat pur și simplu cu o mai mare relevanță gândirea atomiștilor: pentru el Nimicul (*Nulla)* s-a transformat în Necesitate. Convingerea că necesitatea ar împărți cu divinitatea puterea asupra a tot ce există era pentru Greci un adevăr care n-are nevoie de demonstrație, și dacă dorim este postulatul fundamental al gândirii lor.[4]

Întorcându-ne la Marius Victorinus și la comentariul lui G. Balido, textul următor este extrem de relevant privind generarea divină: "Anumiți *existenți*, printre *non existenți*, sunt, într-un anumit fel, ca *existenții înșiși*, care sunt numiți conform generării; în timp ce înainte de generare sau erau în puterea lor sau într-o alta, aparținând Sinelui, din care au fost generați conform următoarelor modalități: conform unei alte naturi și conform a ceea ce nu este deocamdată ființă, dar care poate să fie și va fi în viitor".(*Ad Cand.* 5, 11-16). Victorinus, deci, în dinstincția pe care o face între non ființa determinată (*non ente)*, nu numai că reafirmă existența non ființei determinate din punctul de vedere al potențialității sale, a existenței, încă neexprimate, ci prefigurează *existența non ființei determinate* într-o altă natură din care a fost generată. Ajunge astfel la maturitate poziția lui Victorinus care se contrapune aceleia a lui Candidus, căreia se dorește să i se atribuie convingerea că Iisus ar fi apărut din nimic (*nulla*), atunci trebuie în mod necesar să ne gândim că este vorba de un Nimic (N*ulla) transcendent*. Victorinus, după ce a subliniat că Dumnezeu este deasupra *existenților* și a *non existenților*, se „produce" într-o specificare care este străină platonismului. De fapt, chiar dacă a folosit expresia *pater* într-un discurs platonic, pentru bătrânul Retor, spune Balido[5], este un dublu concept de paternitate: unul analogic, de origine platonică, de care se vorbește aici, și o paternitate în sensul generării eterne de origine neo-testamentară, în funcție de care se dezvoltă întregul răspuns al lui Candidus. De fapt, Victorinus trage concluzia că de la Dumnezeu lucrurile apar conform generării sau conform efectului (ce urmează unei cauze n.n.)(*Ad Cand.* 6, 3-4).

Aut este ceea ce ce caracterizează disjuncția exclusivă, care folosită de Victorinus, indică incompatibilitatea între modalitățile de producere(a celor trei *Persoane* n.n.): una este *intra,* cealaltă *extra.* Acum, în timp ce în neoplatonism, așa cum este cunoscut, există un proces de degradare continuu, la Victorinus generarea și rezultatul ei, din punct de vedere conceptual se exclud complet, deoarece conceptul de generare privește viața din interiorul divinității, în timp ce efectul se referă la creație. Continuându-și această extraordinară argumentare, bătrânul Retor folosește doctrina ce se referă la modalitatea de manifestare a ființelor determinate, făcând distincție între *a. cei cu adevărat existenți* care corespund inteligibililor și *b. existenții* care corespund sufletelor; *c.* cei care nu sunt cu adevărat *non existenți,* care corespund sufletelor întrupate și lumii sensibile; *d. Non existenții* care corespund materiei. *Cei cu adevărat non existenți* sunt numai în imaginația intelectului (*Ad Cand.* 6, 4-13). În această terminologie, conclude G.Balido, de origine platonică, reintră în sfera ființei nu numai *existenții care cu adevărat sunt*, și *existenții care sunt*, ci și *non existenții*, adică cei care *nu sunt cu adevărat non existenți* și *non existenții.* Reiese în mod clar de aici că non ființa este înțeleasă în sens relativ, așa cum ne-a învățat Platon în dialogul *Parmenide.*[6]

Cineva s-ar putea întreba la ce ne servește toată această demonstrație logică? Simplu, pentru a înțelege nu numai cu sufletul, ci și cu mintea *Crezul* nostru creștin: „Cred... întru Unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Unu Născut(*generat),* care din Tatăl s-a născut (*generat)* mai înainte de toți vecii. Lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut *(generat*), iar nu făcut; Cel de o ființă cu Tatăl, prin care toate s-au făcut."

Încheiem aceste considerații cu câteva versuri din *Primul Imn*, al lui Victorinus închinat Sfintei Treimi:

„Ajută-ne lumină adevărată, Dumnezeule, Tată Atotputernic,

Ajută-ne lumină din lumină, mister și virtute a lui Dumnezeu.

Ajută-ne Sfinte Spirit/Duh, uniune a Tatălui și a Fiului,

Tu, atunci cînd te odihnești, ești Tatăl, atunci cînd te manifești ești Fiul,

Atunci unești toate lucrurile în *Unu*, Tu ești Sfântul Spirit/Duhul."

Imnul începe cu invocarea ajutorului Tatălui, al Fiului și al Spiritului/Duhului Sfânt, aducând în discuție atribuțiile lor recunoscute în cursul textelor pe care le-am discutat mai sus și asumându-și textele discutate privind cele Trei Realități dumnezeiești, în Unitatea ființei, a vieții și a cunoașterii. Astfel se adresează Tatălui cu expresia lumină din lumină și Spiritului/Duhului Sfânt cu expresia *uniune a Tatălui și a Fiului.* Reia apoi denumirea celor Trei Realități cu trimitere la statul lor specific; astfel Tatăl se găsește în starea de repaus, Fiul este întru acțiune, și Spiritul/Duhul Sfânt este Sfântul Spirit/Duhul care unește totul în *Unu.* (cf. *Imnul* I, 2-5). „Dumnezeu este *Unu* înaintea Unului, în El nu există nicio cantitate care, în schimb e produsă de *Unu* născut din El; de fapt, Fiul a produs toate lucrurile, deoarece este sămânța oricărei existențe și este întreaga *virtute a lui Dumnezeu;* El este mișcare și de aceea este substanță, este *Dumnezeu din Dumnezeu* deoarece este generat, și deoarece Dumnezeu și mișcarea lui Dumnezeu sunt un singur lucru, existând un unic și același Dumnezeu, de fapt Tatăl este în Fiul și Fiul este în Tatăl".[7]

Radu Carnariu *Servitorul nu a fost găsit* (2019), Ansamblu. Alert Studio, București

Note

1 Foarte probabil, Candidus este interlocutorul fictiv al lui Victorinus, cf. lui P. Hadot, (ed îngrijită), în Marius Victorinus , *Traités...*, cit p. 29-30; cf. P. Hadot, *Porfirio e Vittorino*, cit. p. 29, nota 168; cfr. M. Victorinus, *Recherches sur sa vie et ses oeuvres*, Etudes Augustiniannes, Paris 1971, p. 272-275; M. Simonetti, *Nota sull' ariano Candido*, in "Orpheus"10(1963), p. 151-157. Personajul literar pe care bătrânul Retor l-ar fi creat, ne spune G. Balido, este util pentru a putea expune într-o formă dialogică ideile și pozițiile ariene, dar și pentru a respinge cu aceeași rigoare a procedeului demonstrativ folosit de Candidus, tezele structurale susținute de arian, cu instrumentarea lor logico-aristotelică (Balido Giuseppe, op. cit. p.20).

2 Chestov Lev, *Kierkegaard e la Filosofia Esistenziale* (text îngrijit de Glauco Tiengo și Enrico Macchetti), Bompiani, Milano 2009, pp. 307-308

3 Hadot Pierre, *Saggio introduttivo in Porfirio,Commentario al Parmenide di Platone,* Vita e Pensiero, Milano 1993

4 Cf. Chestov, op. cit. p. 309

5 Balido Giuseppe, Introducere la Vittorino Gaio Mario, *Scritti cristiani,* EDI, Napoli 2018, p. 26

6 ibid., p. 27

7 Cf. *Imnului I*, 7-28, in Victorinus Marius , *Imne*,op cit. pp. 68-69

■

Politica și acțiunile

Andrei Marga

Fiecare performanță din societate – știința, arta, filosofia, morala, religia - se lasă privită ca ceva în sine și pentru sine. De exemplu, Niklas Luhmann observa la un moment dat că astăzi religia se reproduce dinăuntrul ei, punând la nevoie în paranteză ceea ce se petrece în societatea din jur.

Numai că religia are statutul unei „asincronii" ce-i asigură sincronia, încât nu este deloc prima căreia i se potrivește remarca. Observația se poate formula acut cu privire la orice alt domeniu. Bunăoară, o cunoștință nu aparține științei dacă nu satisface anumite criterii metodologice și epistemologice de obținere și trece anumite verificări factuale sau logico-matematice, care sunt ale domeniului și sunt apărate de cei care-l reprezintă. O pictură sau piesă muzicală nu aparține artei fără a semnifica realitatea în raport cu viața umană, în imagini artistice. O carte nu aparține filosofiei dacă nu semnifică realitatea în raport cu întregul lumii, în concepte. Este adevărat că o scriere nu aparține religiei dacă nu-și asumă sensul transcendent al vieții. Se pot da și alte exemple de performanțe care se măsoară la criteriile specifice ale unui domeniu sau altul sau ale unei activități sau alteia.

Reproducerea oarecum dinăuntrul unui domeniu și existența de criterii specifice de apartenență țin de diferențierea activităților și criteriilor lor în societățile intrate în diviziunea muncii, care a atins culminația în societatea modernă. „Diferențierea" este, alături, de pildă, de libertatea individuală, de comercializarea forței de muncă, de alegerea reprezentanților, chiar mecanism de reproducere a acestei societăți.

Ca urmare, frecventarea perspectivelor particulare asupra societății, care-și asumă că o forță, ca, de exemplu, tehnologia (Heidegger), sau o valoare (Max Weber), o controlează în întregime, ori că un domeniu este determinant pentru altele, precum economia (Marx) sau, mai nou, digitalizarea, este în creștere. Satisfacerea criteriilor specifice ale unei activități este în zilele noastre condiție de performanță, mai cu seamă odată cu extinderea din ultimele decenii a opticii cantitativiste asupra lucrurilor. Se și consideră, de pildă, că performanța cercetătorului științific este publicarea în anumite reviste, că cea a artistului plastic constă în participarea la anumite expoziții, că performanța politicianului ar fi obținerea realegerii și ocuparea poziției pe care o dorește.

Dar nici o performanță nu se poate explica fără resturi în afara considerării ei drept prestație a unor oamenii în anumite condiții ale vieții lor (aspectul de geneză), chiar dacă recunoașterea (aspectul de validare) este altceva și procedează mai curând punând în paranteză contextul de geneză. *Întregul realității trăită de oameni la un moment dat este asifel cadrul semnificării diverselor prestații umane, al explicării și evaluării lor.*

Orice prestație din societate – știința, arta, filosofia, morala, religia – își dobândește sensul și semnificația înăuntrul întregului vieții umane din acel moment. *Cunoscutul principiu enunțat și exploatat de Hegel, în mod exemplar în abordarea genezei creştinismului, al întâietății întregului asupra părților, conține, prin urmare, vederea mai prcfundă.* La care se și apelează, de altfel, uneori cam târziu, cu pierderi între timp.

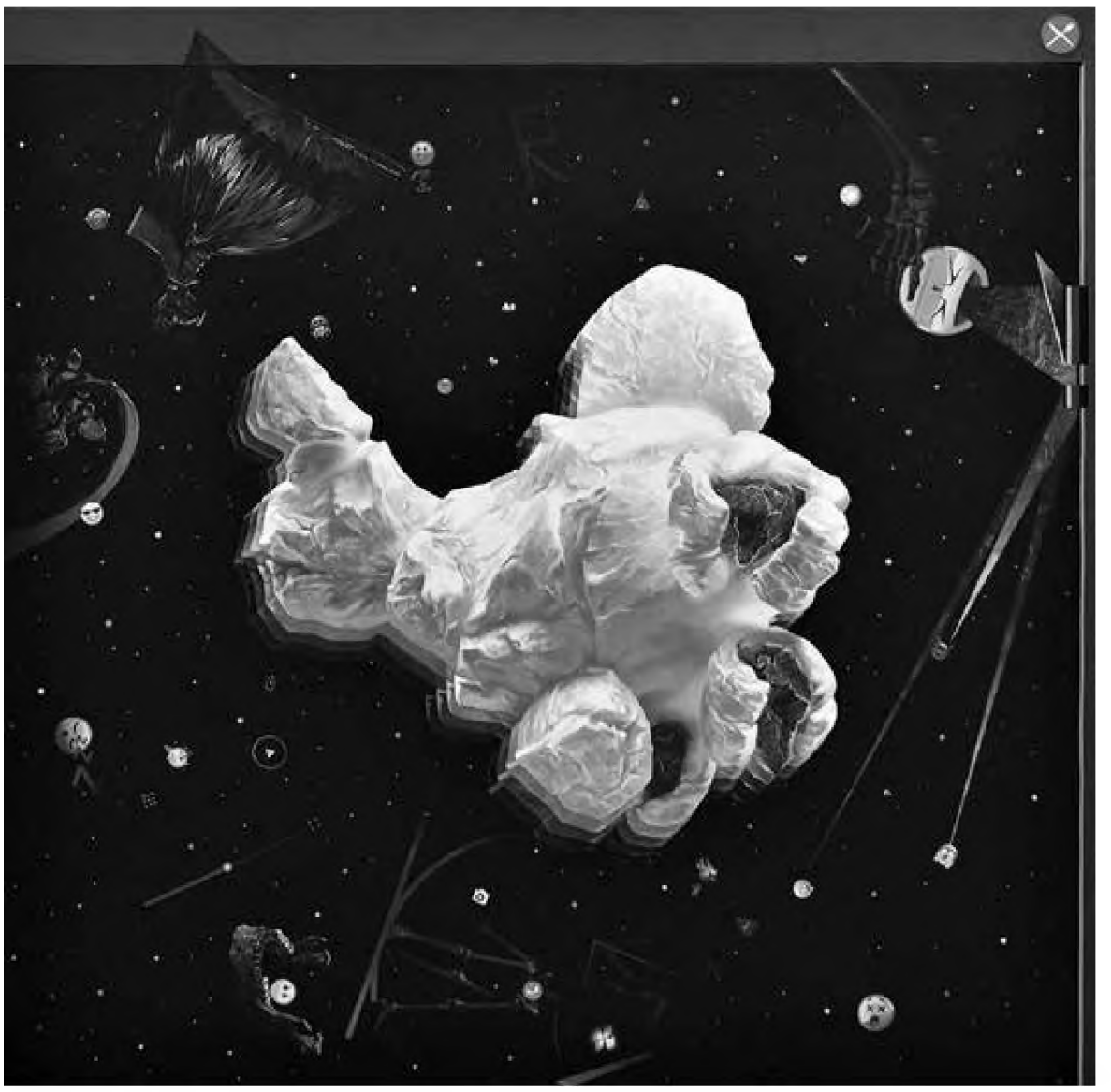
Filosofia politică capătă semnificație în același fel. Ea constă, înainte de orice, din reflecții asupra politicii într-o situație dată a vieții oamenilor. Ea se poate concentra – cum se și face frecvent și astăzi, asupra exercitării puterii politice, asupra administrației, a valorilor, asupra mijloacelor de propagandă, asupra lacunelor situațiilor de viață dintr-o societate și asupra altor aspecte ale vieții politice. Adesea ea este și redusă de fapt la științele politice, ba chiar la teoria politică. Dar, dacă este filosofie și este elaborată până la capăt, filosofia politică este mai mult decât acestea – este reflecție sistematică asupra politicii încadrând-o în viața luată ca întreg a oamenilor.

Prin *științe politice* se înțeleg în fond un mănunchi de discipline – istorie, drept, economie, sociologie, psihologie, managementul instituțiilor – care cercetează politici concrete și extrag cunoștințe utile celor care vor să discute informat despre politică și celor care vor să lucreze în administrații și organizații politice. Termenul vine din tradiția angloamericană a „political science" și a înlocuit ceea ce în Germania se numeau „științele statului (Staatswissenschaften)" – care au și trecut, de altfel, dincolo de frontiere, inclusiv în România interbelică, sub același nume.

Științele politice nu sunt nici astăzi științe cu metodologii proprii, ci mai curând pachete de cunoștințe cu privire la politică ce vin dinspre diverse discipline consacrate. Ele au încă puțină independență de economie, sociologie, istorie și drept. Altfel spus, sunt științe cu focus pe politică, dar care dispun prea puțin până în momentul de față de cercetări sistematice și metodologii proprii. Ele se specifică mai degrabă prin obiect și prin urmărirea, cu metode preluate din alte științe, a unei perspective proprii – cea a opțiunilor politice ale oamenilor din diferite contexte ale vieții lor. Unii autori, este adevărat, puțini, articulează vederile lor despre politică în ansambluri coerente.

Teoria politică este o organizare a cunoștințelor despre politică furnizate de științele care cuprind în obiectul lor de cercetare politica. Științele politice sunt adesea descriptive, chiar empirice, teoria politică este altfel. Ea recurge la generalizări, la o organizare ipotetico-deductivă a propozițiilor despre politică și poate avea pretenții justificate de teorie. În definitiv, așa cum există o teorie economică sau o teorie a artei sau o teorie a exploatării petrolului există și o teorie politică. Ca și acestea, ea operează pe baze factuale, obține teze și teoreme și formulează indicații de acțiune – de acțiune în spațiul extrem de mobil al politicii.

Asumpția fundamentală a teoriei politicii, ca și a oricărei alte teorii, este că și acțiunea pe care o cercetează este rațională sau, în orice caz, se lasă rațională. *Acțiunea politică are scopuri, motive subiective, calcule ale agentului, dar nu este câmp al arbitrarului, chiar dacă depinde mai mult de alegerile și calculele celui care acționează.* Nu are acoperire pretenția unei „politici științifice", căci acțiunea politică care ar rămâne riguros pe baza științei este utopică, dar se poate spune că și în acțiunea politică se pot identifica regularități ce permit să se vorbească de o anumită rațiune pe care o întruchipează și care permite anumite recomandări. „Ingineria socială" este iluzorie ca



Radu Carnariu

Pop-up planet b (2020), acrylic pe pânză, 80 x 80 x 2,5 cm

Radu Carnariu *Cu capul în pământ* (2020), spray, acrylic pe pânză, 50 x 50 x 2,5 cm

program politic, dar să aducem politici concrete la rațiune, să aplicăm cunoștințe științifice în orientarea și examinarea lor este nu doar posibil, ci și foarte util.

Suntem continuu confruntați, ca trăitori ai acestui timp, cu probleme redutabile. Amintesc în continuare două din spațiul politicii.

Pe de o parte, în democrațiile în care trăim, cu tradiția lor teoretică cunoscută, asumpția fundamentală este că poporul decide chibzuit la alegeri reprezentanții săi, care sunt considerați cetățeni potriviți să ia decizii în numele celor care i-au ales. Democrația își asumă că și poporul și reprezentanții săi procedează conform acestei așteptări. Pe de altă parte, în practică decepția este mare, căci în democrații de astăzi, de exemplu, unii aleși nu au fost mai buni decât concurenții lor, dar au avut mai multe resurse, inclusiv financiare pentru a se promova. Sau aleșii își urmează interesele lor, neglijând interesele celor care i-au ales. Sau, deși este proclamat, interesul public este sacrificat de reprezentanți în numele altor interese.

Există, altfel spus, o paletă largă de abateri de la asumpția amintită a democrației. În fapt, cel puțin astăzi, abaterile – adică alegerea de persoane neadecvate și derapajele acestora - par să fie regula, iar democrația a slăbit. Așa stând lucrurile, suntem într-o dilemă: să perseverăm în democrația existentă, știind că este o pretenție fără acoperire, nu este matur, dar să abandonăm democrația nu duce decât la crize și mai grave, încât iarăși nu ar fi matur. Așadar, cu democrația existentă nu mai putem fi maturi.

Eu sunt de părere că există, totuși, o ieșire din această alternativă. Anume, să facem astfel, prin politici adecvate în materie de reglementări, selecție de personal, control public al funcțiilor, încât să apropiem cât mai mult posibil practica democrației de asumpțiile ei. *Democrația nu se poate ameliora decât prin democratizare. Din acest punct de vedere devine limpede că doar o democrație reflexivă, adică o democrație care dispune de mecanisme de control public al propriei ei funcționări ca democrație își mai are legitimarea.*

Desigur că pe scenă intră marea problemă a relației dintre interesul politic și reglementările de drept. Există Constituție, există legi, dar pe scena politică intervin formațiuni politice care consideră că este nevoie și de alte drepturi și organizări decât cela prevăzute de legislație. Ce este de făcut pentru a păstra deschiderea spre realitățile vieții, care este prin forța lucrurilor creativă, și a rămâne fideli prevederilor constituționale? Cât de mult se poate trage de Constituție, prin interpretare, fără a o violenta?

Mai ales formațiunile politice „antisistem", cele „radicale" în general propun reorganizări ale statului până la revocarea *Constituției*. Prototipul îl aflăm în acțiunea condusă de Adolf Hitler care, în fața judecătorilor săi, din 1930, spunea: : „Constituția prescrie numai terenul luptei, dar nu și scopul. Noi pătrundem în organizările legale și vom face în acest fel din partidul nostru factorul hotărâtor. Din momentul în care posedăm drepturi potrivit constituției, vom turna statul în forma pe care noi o considerăm corectă" (*Der Aufstieg der NSDAP in Augenzeugenberichten*, DTV, München, 1974, p.332). Este evident că se vrea schimbarea întregii organizări pe o direcție ce rămâne ascunsă. De aceea, se ridică întrebarea: în definitiv, cine dă dreptul la schimbarea până la urmă, din interese subiective, a *Constituției* însăși? Cum s-a și întâmplat, iar consecințele au fost catastrofale!

Răspunsul meu este că o *Constituție* modelată de proiectul statului de drept democratic are suficiente deschideri spre exercitarea de libertăți și drepturi subiective. Nimeni nu este îngrădit în exprimarea sa democratică și nimeni nu are dreptul să îngrădească exprimarea democratică a celorlalți. *Constituția statului de drept democratic nu este a unuia sau altuia dintre actorii politici, ci a fiecăruia dintre aceștia.* Ea este cadrul propice pentru exercitatea acestor drepturi și libertăți care să fie în acord cu drepturile și libertățile celorlalți cetățeni.

Așa stând lucrurile, este mereu un câmp deschis pentru exercitarea libertăților și drepturilor subiective, în acord cu asumpția de bază a statului de drept democratic – aceea a reprezentării intereselor fiecărui cetățean. Ieșirea în afara cadrului acestui stat invocă de obicei rațiuni ce nu pot fi esacamotate – corupția clicii conducătoare, permanentizarea acesteia la putere cu mijloace nepermise, transformarea democrației într-o mașinărie de extorcare de beneficii de către oligarhie, compromiterea opoziției însăși. *Numai că, așa cum a dovedit prin tragismul ei, istoria, ieșirea abuzivă din statul de drept democratic prefațează doar abuzuri mai mari.* În fața acestei situații există o pavăză: nici o modificare legislativă, cu atât mai mult nici o modificare de Constituție nu este acceptabilă fără a satisface două condiții prealabile: să fie adoptată pe căi legitime și să fie în acord cu valorile fundamentale ale statului de drept democratic – libertatea persoanei și dreptatea în societate.

Constituțiile modelate de statul de drept democratic au prevăzut, ca pavăză față de abuzurile pe care le-ar putea comite forțe politice ajunse la guvernare și preocupate de „schimbarea radicală de sistem", instituția numită Curtea Constituțională. Aceasta s-a dovedit și soluția viabilă în multe țări, în care schimbări legislative sunt posibile oricâte, sub condiția respectării a ceea ce cetățenii acelei țări au agreat de la început în materie de valori conducătoare.

În legătură cu Curtea Constituțională au apărut, însă, două probleme. Ele sunt mai acute în țări cu slabă tradiție culturală a judecării obiective, propriu-zis pe temeiuri de drept.

Prima este aceea că pot să apară curente în viața politică care își adună adepți cerând schimbări dincolo de cadrul constituțional și persoane indispuse la respectarea legislației în vigoare. Ca urmare, Curtea Constituțională este excedată cu cereri de arbitraj. Ea este chemată să intervină frecvent, încât se poate crea impresia, mai ales când guvernele sunt incompetente și debusolate, că ea guvernează, iar demagogii vor să profite atacând Curtea Constituțională.

A doua problemă se referă la compunerea Curții Constituționale. Oriunde această instituție se compune din persoane desemnate politic – de parlament, de pildă, cum este în Statele Unite ale Americii. Dar acest fapt, al desemnării politice nu este decât rareori un impediment la funcționarea Curții constituționale ca apărătoare a cadrului juridic al statului de drept democratic. În definitiv, mulți judecători, desemnați inevitabil politic, au știut să exercite rolul de judecător servind dreptul, nu partidul care i-a numit.

Situația cu adevărat gravă începe atunci când nu instanțe publice, ci anumite persoane pot desemna judecători ai Curții Constituționale. De pildă, în Germania nici o persoană, orice funcție ar deține, nu poate numi judecători la

➲

Curtea Constituțională. Aceștia sunt numiți de Bundestag și Bundesrat. În contrast, în România este obișnuită numirea de judecători de președinte – în fapt, cum se observă ușor, a unor oameni de casă ai acestuia, care nu numai că sunt selectați după docilitate, nu după pregătire, dar nu pot fi efectiv judecători supremi. Situația este agravată la maximum când se numesc judecători dintre juriștii de slabă calificare, pentru a putea fi manevrați. România s-a confruntat exemplar cu o situație de acest fel, în 2012, când un referendum de demitere a președintelui a dat un rezultat copleșitor favorabil demiterii, dar doi juriști de slabă calificare, unul fiind președintele Curții Constituționale, desemnat personal de președintele demis, au dat o rezoluție complet în favoarea acestuia. Rezoluție care nu are, evident, nimic de a face cu dreptul!

Nu există, cred, altă cale de a face acestor probleme decât aceea ce constă în două măsuri. Consolidarea culturii juridice a populației este prima, selectarea de juriști cu solidă calificare este a doua. *Viața este totdeauna mai complicată decât modelările ei teoretice, dar i se poate face față numai cu profesionalism și buna credință, care sunt de cultivat în primul rând. Nu există vreo soluție instituțională care să poate suplini acestea două, chiar dacă instituțional trebuie perseverat pe direcția sporirii independenței Curții Constituționale în apărarea statului de drept democratic.*

Din capul locului, filosofia politică este altceva decât *teoria politică*, după cum teoria fizicii este altceva decât filosofia fizicii. Prin teoria politică se înțelege acea teorie despre politică care caută să dea seama de conexiunile politicii cu economia, sociologia, psihologia, educația. Ea este o disciplină eminamente factuală, care apelează le explicații în forma legilor generale. *Prin filosofia politică se înțelege acea reflecție despre politică care o raportează la viața trăită de oameni. Ea este o disciplină factuală, ca orice altă disciplină, dar eminamente hermeneutică. Această viață în condiții ale istoriei ea o poate privi ca simplă supraviețuire, ca urmărire a unei valori, ca servire în raport cu absolutul, ca servire a unui ideal, ca ființare umană. În funcție de optică filosofia politică ia o direcție de interpretare sau alta.*

Decizia politică, analiza politică, teoria politică și filosofia politică întrețin diferite relații. Frontierele dintre ele nu sunt nete, dar nici conexiunile sistematice nu abundă.

Se iau frecvent decizii politice ignorând considerentele de analiză, de teorie și de filosofie. De pildă, se decid măsuri politice împotriva social-democrației acuzând-o de „nazism", neștiindu-se că social-democrația a fost prima victimă a acestuia. Se discută de comunism fără să se observe că o parte a ideologiei postcomuniste reia universalismul solidarist sau că neoliberalismul comite aceeași simpificare a societății, reducând-o la concurența pe piață, după ce comunismul o simplifica reducând-o la dezvoltarea modului de producție. Nu mai insist asupra împrejurării că se face abundent analiză politică empirică, inevitabil mărginită, fără apel la teorie și filosofie și la cultura pe care acestea o oferă astăzi.

Și filosofia politică și teoria politică au ca obiect de cercetare activitatea politică sau, pe scurt, politica.Ce este, însă, *politica?*

Întrebarea este astăzi pe buzele oricărui om onest în observarea dependenței vieții sale de politică și, desigur, abuzurile ce se fac în folosirea unui termen străvechi. În viața din statele zilelor noastre unii identifică politica cu aranjarea

Radu Carnariu *Coif de luptă Mona* (2020)
metal, lemn, plastic, material textil, 50 x 35 x 35 cm

personală sau de grup cu statul ce există de fapt și, eventual, cu „statul paralel" acestuia, în efortul de câștiga avantaje și, la limită, a controla ceea ce mișcă în societate. Unii văd politică în folosirea statului de drept ca instrument pentru a lovi rivalii, eventual aplicându-le condamnări politice. Alții văd politică în dibăcia mințirii cu privire la stările de lucruri din fața ochilor. Alții identifică politica cu acțiunea de ocupare de funcții, fie și fraudulos, pentru procopsire. Sunt și inși care consideră politica acțiune pentru a ajunge la dobândirea unei șefii.

Cu siguranță, asemenea practicări ale politicii și convingeri în ceea ce o privește sunt răspândite. Fiecare este abuzivă în raport cu politica înțeleasă ca parte a culturii.

Un fapt nu poate fi trecut cu vederea. Au fost societăți în care relațiile de rudenie au fost determinante. Au fost societăți în care religia a exercitat rolul legitimator. Au fost societăți în care banii au fost determinanți. Au fost societăți în care regimul proprietății a decis totul. *Astăzi trăim în societăți rezultate din istoria lumii moderne în care patru subsisteme ale sistemului social s-au conturat și au pondere mai mare decât celelalte: economia, administrația, armata și cultura. Politica nu numai că penetrează aceste sisteme și, într-un fel, stă peste ele, dar, într-un înțeles, le și integrează.*

Se poate spune că politica imprimă direcția economiei, administrației, armatei și culturii și direcția ansamblului ce le cuprinde. Ea nu determină neapărat tot ceea ce se petrece în vreunul dintre aceste subsisteme, dar imprimă direcția fiecăruia și direcția ansamblului.

Norocul este că politica nu se practică doar ca abuz, de felul celor listate mai sus, ci și luând în seamă faptul că de ea depind toate. Au fost oameni care au practicat politica în mod mărturisit ca datorie civică (Mendelsohn) în vederea emancipării semenilor lor. Au fost oameni care au practicat-o văzând că ceilalți au nevoie de dedicarea cuiva (John Adams). Au fost oameni care au practicat-o ca mijloc de a realiza un obiectiv de interes public (Jefferson). Au fost oameni care au practicat-o din patriotism (Max Weber). Au fost oameni care au practicat-o pentru că valorile libertății și dreptății erau grav periclitate (Max Horkheimer, Herbert Marcuse). Au fost oameni care au practicat-o atunci când au perceput șansa unei cotituri istorice (Havel). Listarea poate continua.

Dacă este, însă, să aducem sub concepte o situație derutantă prin diversitatea asumării politicii, atunci aș recurge la un criteriu precis. *Există, adică, atâtea practicări ale politicii câte tipuri de acțiuni putem decela.*

Sunt de părere că putem vorbi de acțiunea instrumentală, acțiunea strategică, acțiunea comunicativă, acțiunea dramaturgică, acțiunea etică și acțiunea reflexivă. Ele spot fi grupate în diferite feluri – de pildă, la Max Weber, primele două, acțiunea instrumentală și acțiunea strategică, dau „acțiunea rațională în raport cu un scop (zweckrationales Handeln)", iar acțiunea etică și acțiunea comunicativă dau „acțiunea rațională în raport cu o valoare (wertrationales Handeln)". Dar aici nu șansele de reducere prin grupare ne interesează, ci lista de acțiuni ireductibile implicate în reproducerea socială și culturală a vieții specifică oamenilor care își păstrează umanitatea.

Aceste acțiuni se deosebesc după scop, abordarea celuilalt și consecințe. Descrise succint și intuitiv, ele ne dau un tablou consonant cu acest specific.

O acțiune este instrumentală atunci când are ca scop controlarea unei realități sau producerea a ceva, ia ceea ce este în jur ca obiect și mobilizează orice mijloc pentru atingerea scopului. De exemplu, ararea unui câmp în vederea unei producții agricole. O acțiune este strategică atunci când într-o situație cu mai multe alternative se face calculul acestora și se decide îmbrățișarea uneia, cu toate implicațiile și urmările. De exemplu, acțiunea unui politician pentru aministie și grațiere. O acțiune este comunicativă atunci când se urmărește înțelegerea cu altul în vederea atingerii unui obiectiv, celălalt este luat ca subiect și se procedează la schimbul de informații. De exemplu, acțiunea celui care prezintă rezultatele unei cercetări științifice. O acțiune este dramaturgică atunci când scopul este autoprezentarea în vederea recunoașterii de către ceilalți. De exemplu, acțiunea inculpatului în apărarea sa într-un proces. O acțiune este etică atunci când scopul este etalarea unei solidarități dezinteresate cu o persoană în numele unei valori. De exemplu, ajutorarea unei persoane aflată în dificultate. O acțiune este reflexivă atunci când scopul este găsirea într-o situație dată a unor posibilități mai bune de manifestare a oamenilor. Exemplu este elaborarea unui studiu asupra alienării.

Aceste acțiuni se pot regăsi în ansamblul de acțiuni din care este compusă societatea. *Prezența lor și ponderea uneia sau alteia ține de nivelul de civilizație. Măsura în care politica le preia și importanța pe care le-o acordă este indiciu al maturității culturale a acelei politici.* Bunăoară, o politică redusă la acțiuni instrumentale și acțiuni strategice nu are cum să fie democratică. Una care ignoră acțiunile reflexive este inevitabil dogmatică. Una care exclude acțiuni dramaturgice, acțiuni etice și acțiuni reflexive este cel mult tehnocratică. Putem, în orice caz, obține o tipologie a politicilor folosindu-ne de tabloul acțiunilor posibile. (Fragment din *Introducerea* la volumul Andrei Marga, *Statul actual. Noua filosofie politică*, în curs de apariție)

■

Foamea și setea

Mircea Moț

Radu Carnariu *Dispersia luminii printr-o inimă de piatră* (2019), acrylic pe pânză, 50 x 50 cm

În linii mari, personajul *Amintirilor din copilărie* nu se deosebește prea mult de leneșul cunoscutei povești a lui Ion Creangă. Cu mențiunea că lenevia personajului din *Povestea unui om leneș* dobândește cu totul alte semnificații. O lectură lipsită de prejudecăți și „liberă" în măsura în care îi îngăduie textul literar acest lucru, îl impune pe omul leneș ca un contemplativ(aspect evidențiat de un distins critic literar) care se sustrage acțiunii, faptei(un „fiu al faptei" nu este el, cu siguranță) pentru a nu altera configurația lumii stabilită în momentul începuturilor.

Povestea unui om leneș a fost luată în serios de către comentatori dintre cei mai avizați ai creației lui Creangă și nu numai. Îl am în vedere, după cum era de așteptat, în primul rând pe un Vasile Lovinescu, pentru care, într-un timp al acțiunii și al utilului „contemplativul apare ca un leneș și înțeleptul ca un nebun". În ultimă instanță, este de părere eseistul, lenea nu este altceva decât „o boală perfect cunoscută în psihiatrie: abulie, melancolie, schizofrenie acută. În acest caz, nu leneșul este spânzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir activist."

Referindu-se, în mod indirect, la felul în care textul a preluat inițiativa, trădând inevitabil intenția autorului, Valeriu Cristea consideră pe bună dreptate că autorul se înșală atunci când nu-și dă seama „că a făcut mai mult decât a crezut că face", fiindcă el nu rămâne „un simplu ilustrator epic al unei zicale", câtă vreme oferă niște secvențe anticipând tocmai finalul *Procesului* kafkian. Mai mult, insistă criticul, „leneșul lui Creangă e un personaj sartrian", cuprins de „greață existențială care face din refuzul masticației expresia dorinței sale de sinucidere". În sfârșit, pentru un C. Țoiu, personajul povestirii lui Creangă este un stoic, în vreme ce Cornel Regman îl taxează drept „filosof consecvent al inacțiunii."

Narațiunea are fără nicio îndoială o intenție moralizatoare, dar, cum se întâmplă în situația scriitorilor autentici, textul ia inițiativa și se îndepărtează de la intențiile autorului. Leneșul lui Creangă trăiește în condiția de plantă. Nu întâmpător, atunci când îl iau pe sus pentru a-l duce la spânzurătoare, sătenii îl ridică pe leneș ca pe „un butuc nesimțitor" ce este. În această condiție aflându-se, omul leneș are un anumit mod de a se hrăni. Asemenea unei plante. După cum bine se cunoaște, în drum spre spânzurătoare leneșul și sătenii se întîlnesc cu o generoasă cucoană care, vrând să-l salveze de la moarte, îi promite omului leneș posmagi la discreție. Leneșul se interesează dacă posmagii sunt înmuiați, o întrebare absolut previzibilă pentru condiția sa vegetală. Nu de lene nu-i mestecă, ci fiindcă, precum o plantă, el are nevoie de sucuri și de sevele care să-l țină în viață.

Revenind la Nică, tatăl, Ștefan a Petrei, nu ezită să*și considere feciorul „*tigoare*" de băiet sau, de-a dreptul, „leneș, de n-are pereche" (despre omul leneș am amintit că „nu credem să fi mai având pereche în lume"). Pe Nică somnul îl plasează sub semnul nesimțirii și al acelei condiții vegetale amintite în cazul omului leneș, asemănătoare celei de butuc nesimțitor. „Dimineața, până-l scoli – se spune despre protagonistul *Amintirilor din copilărie* – îți stupești sufletul." În stare de veghe, el se abandonează cu voluptate simțurilor, cărora li se lasă pradă cu o dulce nepăsare: „Cum îl scoli, cere demâncare". Creangă însuși se hrănea abundent, după cum reține G. Călinescu: „La masă, Creangă nu mânca mai mult decât o oală cu găluște făcute cu păsat de mei și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țigla de lemn și undită cu mujdei de usturoi iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenești, zise cu poalele-n brâu, însă ca băutură el se mulțumea cu o cofiță de vin amestecat cu apă. Nu-si pierde vremea cu o „zămoreală". El nu se incurca, asemeni boierilor sfrijiti, rupând cu degetele-i groase picioarele subțiri ale racului. El trage tot castronul cu raci înainte-i, vâra mâna păroasă în el, scoate pumnul plin, ducându-l la gură, apoi rontăie racul, zvârlind cojile afară, cum aruncă râsnița pleava. El mănâncă odată zece ouă, o strachină de prune, o oală de porumb fiert, doar pentru deschiderea poftei de mâncare, cu acea plăcere de a mesteca alimente de tot felul care este a mâncăcioșilor și a vitelor. Ca si Flămânzilă, el mistuie în cinci fripturi toată carnea birtașului înspaimântat și țipă că-i e foame. Cere toate mâncărurile ospătarului, inghițind câte două fierturi, mai multe soiuri de fripturi, bând o carafă de vin și o cofiță de apă rece și se scoală ușurat de la masă, zglobiu. El se așează pe vine in fața unei mămăligi pântecoase și o inghite cu branză, udând-o iarăși cu vin și apoi cu altă cofiță de apă".

In situația personajului, faptul de a mânca nu ține seama de interdicții sau de zilele de post: „Când punea mama laptele la prins, eu, fie post, fie câșlegi, pe de-a doua zi și începeam a linchi groșciorul de pe deasupra oalelor; și tot așa în toate zilele, până ce dam de chișleag". O experiență ce-l solicită peste măsură, și care-l istovește întrun anumit fel, este urmată întotdeauna de o masă copioasă, pentru că natura își cere drepturile firești. Iată ce se întâmplă după ce Nică eșuează în încercarea de a vinde pupăza: „Și a doua zi, marți, taman în ziua de lăsatul săcului de postul Sân-Petrului, făcând mama un cuptior zdravăn de alivenci și plăcinte cu poalele-n brâu, și părpălind niște pui tineri la frigare, și apoi tăvălindu-i prin unt, pe la prânzul cel mic, cheamă pe mătușa Măriuca lui moș Andrei la noi (...). Apoi începem cu toții a mânca. Și alții ca alții, dar eu știu că mi-am pus bine gura la cale, să-mi fie pe toată ziua".

Alteori mâncarea abundentă precedă un moment decisiv, fiindcă aceeași natură care este personajul își ia toate măsurile de protecție. Înaintea plecării la Broșteni, Nică începe să mănânce cu un fel de disperare, presimțind că plecarea, repetiția aceasta (sortită să eșueze) pentru plecarea din final ca rupere definitivă de natură, îl consumă pur și simplu: „– Gata, bunicule, haidem, zisei, necăjindu-mă cu niște costițe de porc afumate și cu niște cârnați fripți, ce mi-i pusese mama dinainte".

Asupra mâncării se insistă în *Amintiri din copilărie*: „În vacanță ne duceam acasă, ș-apoi, vorba țiganului cu „Crăciunul sătului..." Costițe de porc afumate, chiște de buft umplut, trandafiri usturoiați și slănină de cea subțire, făcute de casă, tăiate la un loc, fripte bine în tigaie și cu mămăliguță caldă, se duc unse pe gât. Mai face el țăranul și alte feluri de mâncări gustoase, când are din ce le face. Și, mulțumită Domnului, părinții noștri aveau de unde, căci sărăcia nu se oploșise încă la ușa lor, pe când știu eu". Poate că nu este întîmplător faptul că naratorul insistă asupra felului cum îngurgitează lupul înfometat: „Și așa zicând, pune poalele-n brâu, își suflecă mânicele, ațâță focul și s-apucă de făcut bucate. Face ea sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smântână și cu ouă și fel de fel de bucate.(...).Răstoarnă apoi sarmalele în strachină și i le pune dinainte. Atunci lupul nostru începe a mânca hâlpav; și gogâlț, gogâlț, gogâlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gât".

Lenea, neostoita poftă de mâncare, scăldatul ca formă de a se lăsa în voia simțurilor pentru a se bucura de apartenența la întreg și permanentul chef de joc trădează în ultimă instanță la Creangă condiția vârstei aurorale de care se bucură personajul într-un sat, Humuleși, al cărui nume trimite spre teluric și spre elementar. Și intr-o condiție ce poate fi asimilată condiției prenatale, fiintând intr-un interior protector, asemenea pântecului matern(Humulestiul și condiția de humă, de pământ pe care o sugerează numele îl asociază pe copil condiției nu atât de plantă, cât, mai ales, de sămânță, așteptând ieșirea și devenirea. Să ne amintim că într-o asemenea condiție „interioară" trăiesc cei trei fii ai craiului din *Povestea lui Harap-Alb*. Unul dintre fii se multumește cu propria condiție, care presupune hrana pusă la dispoziție: „Încă mă mir cum am scăpat cu viață; lehamite și de împărăție și de tot, că doar, slavă Domnului, am ce mânca la casa d-tale". Această condiție este temporară, după cum sugerează craiul însuși: „— Ce mânca văd eu bine că ai, despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorât, dar ia spuneți-mi: rușinea unde o puneți? Din trei feciori câți are tata, nici unul să nu fie bun de nimica?!Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei... Să umblați numai așa, frunza frăsinelului, toată viața voastră și să vă lăudați că sunteți feciori de crai, asta nu miroase a nas de om...".

Spre deosebire de omul leneș, ajuns la maturitate, „născut" deja, Nică, asemenea fiului de crai, se află încă într-un interior protector, bucurându-se de mâncare, înainte de a ieși din sat pentru a intra definitiv sub zodia păcatului, mărturisit de altfel în finalul romanului.

■

România și oamenii săi din lume (XXX)

Ani Bradea

Am întâlnit în acest „periplu" al meu prin lume, căutând români care au rămas în strânsă legătură cu țara și cultura în care s-au născut, oameni cu adevărat dedicați în a promova România și tradițiile noastre ancestrale, oameni care, prin eforturile lor din fiecare zi, se tranformă în adevărați ambasadori ai acestei țări în străinătate, cu excelente rezultate atât în plan cultural cât și turistic. Recunosc, însă, că o așa disponibilitate, o dorință, o pasiune de o asemenea anvergură în a promova tradițiile românești, cum am văzut la partenera mea de dialog din rândurile care urmează, rar am mai găsit.

„Am avut norocul să mă nasc în România și să copilăresc în opinci și în costumul popular"

Alina Schreglmann
Germania

Înainte de a dezvălui și această poveste, am să vă invit, așa cum am făcut cu fiecare dintre intervievații mei, să vă schițați o scurtă prezentare.

Numele meu este Alina Schreglmann și locuiesc în Germania, la Nürnberg, împreună cu soțul meu, care este de origine germană, și cele două fiice ale noastre. În prezent lucrez pentru o companie de asigurări din Nürnberg și sunt foarte implicată în activități de voluntariat în cadrul *Malteser Nürnberg* - departamentul pentru integrare; politic, la nivelul administrației locale, prin organizația SPD Nürnberg - în scopul integrării românilor în viața civică, dar mai ales în activitatea asociației pe care am fondat-o în anul 2017, *Deutsch Rumänisches Forum Nosa Nürnberg e.V*, cu scopul de a promova România și valorile ei, dar și de a-i ajuta pe conaționalii mei care vin în Germania în căutarea unui loc de muncă, a unei vieți mai bune pentru ei și familiile lor, până la urmă.

Vom ajunge să vorbim pe larg despre activitatea dumneavoastră în cadrul Asociației, dar înainte de toate vă rog să-mi povestiți puțin despre viața dumneavoastră din România, de dinainte de emigrare. Unde v-ați născut și care a fost parcursul dumneavoastră, social și profesional, înainte de a lua decizia de a pleca din țară?

M-am născut în inima Ardealului, în frumoasa Bistrița a Năsăudului și am fost crescută de doi părinți minunați. Tata, contabil de meserie și fiu de moșieri, proveniți din Șieu-Măgheruș și Săsarm, a fost cel care mi-a croit drumul cu precizie și perfecțiune. M-a pregătit pentru lumea cifrelor, pentru o carieră de succes în domeniul marketingului, dar destinul a hotărât altfel pentru mine... Mama, dăscăliță cu suflet și pasiune pentru profesia ei, provine dintr-o familie de țărani harnici, cu rădăcini în Șintereag și Salva, iubitori de tradiție și folclor, valori pe care mi le-a insuflat și mie încă de la o vârstă fragedă. Copil fiind, păduri cutreieram (ca să-l parafrazez pe marele nostru poet) și abia așteptam vacanțele, pentru a evada în lumea de basm a bunicilor. Am avut parte de o copilărie cu „de tăte" - cum se spune în zona noastră. Un copil răsfățat de bunici, iubit în sat și cu amintiri de neuitat din primii 20 de ani de viață. Încă de pe băncile Școlii Gimnaziale „Avram Iancu" din Bistrița, acolo unde, „copil de cadru didactic" fiind, cu toate consecințele, de cele mai multe ori neplăcute, pe care le implică un asemenea statut, un elev model așadar, m-am simțit atrasă de tainele literaturii române, de limba pe care o vorbesc cu mândrie și o voi respecta tot restul vieții. Această dragoste a dus, cum era și firesc, spre o carieră didactică, urmând exemplul mamei mele și, astfel, tata și-a văzut visele spulberate...

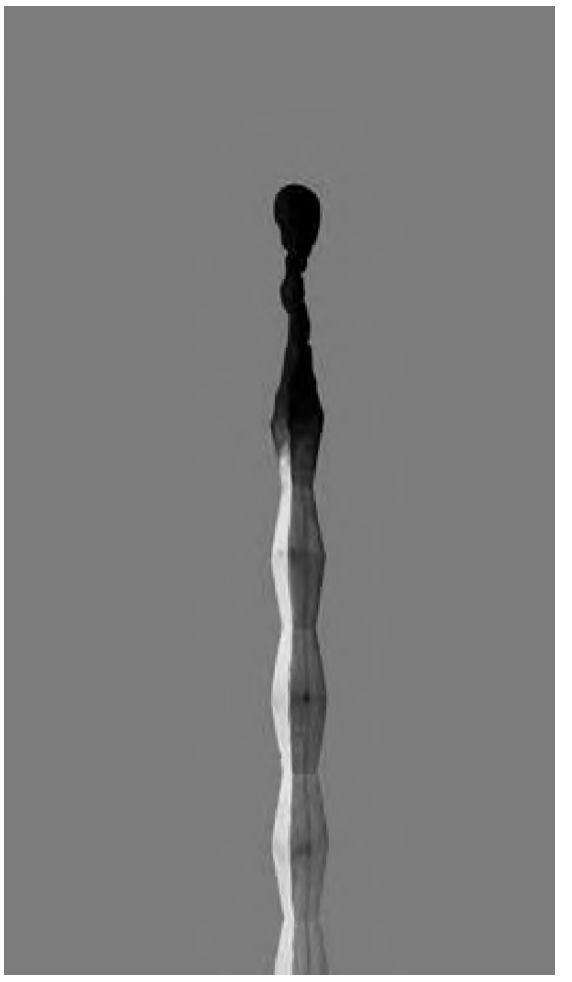
Ați început, așadar, o carieră în învățământ, după o copilărie și o adolescență lipsite de griji, după cum mărturisiți. În aceste condiții, de ce ați mai dorit să emigrați? Ce anume vă lipsea?

Am profesat doar un an școlar. Mi-au fost dragi elevii mei, care m-au emoționat cu dorința lor de a învăța, ei au fost pentru mine „baza democrației în formare" într-o țară subjugată de dictatură atâția ani. M-am implicat pentru a da un alt sens vieții și carierei lor. Dar „lipsurile" și „neajunsurile" tinereții (dacă așa se pot numi o geacă de piele, o pereche de blugi, o pereche de cizme) au adus o întorsătură în visul tinerei care eram atunci. Am făcut primii pași pe „drumul modernismului" în 1994. Un drum lung, sec, trist, dar promițător. Îmi doream o viață cu mult sclipici, ca să spun așa, cu un standard ridicat și posibilitatea de a călători prin lume.

Înțeleg că ați experimentat și dumneavoastră visul emigrantului dintotdeauna. Și, tânără fiind, presupun că nu v-a lipsit curajul. Cum ați reușit să plecați, totuși, și cum au primit părinții decizia dumneavoastră? De ce ați ales Germania ca țară de destinație?

M-am întrebat mereu: Ce o fi dincolo de granițe, dincolo de gard? Cum trăiesc acești oameni și ce ne diferențiază pe noi de ei?

Am avut parte patru ani de gustul democrației, dar parcă lipseau condimentele. Nu era ceea ce am învățat eu, sau ceea ce am citit despre democrație. Îmi doream o viață fără lipsuri, fără greutăți, fără cenzură. Visam să ating cerul pentru a respira căldura soarelui... Eram naivă și visătoare. Am crezut în deschiderea porților democrației pentru a trăi așa cum vedeam pe ecrane. Și, în același timp, eram mereu copleșită de curiozitate. Bunicul meu spunea: „se poate trai și altfel" - erau momentele lui când își exprima fericirea de după ,89. Eu nu vedeam vreo schimbare, nu simțeam o diferență a traiului cotidian. Nimic înspre bine. Eram invadați de străini, dar nu erau acei străini pe care-i știam eu din cărți.



Radu Carnariu *Coloana finită* (2014), sculptură

Am primit o invitație verbală de la o prietenă care venise în concediu acasă, după mulți ani. Trăia împreună cu familia ei în Germania. Țara de care se agățau toate informațiile mele despre „străinătate". În perioada aceea eram convinsă că vestul începe în Germania. Încercam să-mi imaginez această țară prin prisma a patru unghiuri, patru direcții, dacă le pot spune așa, pe care le identificam eu din ceea ce citisem sau auzisem despre Germania: o glorioasă istorie militară; calitatea de excepție a produselor; egalitatea de șanse între toți cetățenii țării și libera circulație în lume. Toate acestea cuprind imaginea generală a ceea ce m-a impresionat întotdeauna la acest popor. Despre cultura germană am învățat în școală și, ulterior, am citit mai mult, ceea ce a contribuit hotărâtor la decizia mea de a accepta imediat, fără să clipesc măcar, acea invitație. Eram hotărâtă să merg să descopăr o lume în care exista cu adevărat democrație. Aveam curaj și o poftă, chiar, de a înfrunta vestul cel mult lăudat și perfect. Am plecat în 1994, în plină tinerețe, după cel de-al doilea deceniu al existenței mele, un moment pe care-l consideram cel mai potrivit pentru o asemenea aventură.

Părinții au fost atunci destul de relaxați la primirea veștii. Eram fiica cea mare și independentă. Și-apoi era vorba doar de o vacanță-excursie, prilej de aventură-experiență-cercetare.

Nu mi-a trebuit mai mult de o săptămână în care să-mi hotărăsc singură viitorul. Aici, în Germania. Unde grădinarul câștiga într-o zi dublu cât mine, dăscălița din România, pe toată luna. Foarte bine calculat și, pentru mine, repede gândit. Și mai exista, pentru părinți, argumentul conform căruia: am ajuns la vârsta maturității, pot decide pentru o altfel de viață, în ceea ce mă privește, ceea ce va fi în avantajul tuturor, până la urmă, pentru că voi prelua cârma familiei spre a avea toți un trai mai bun.

Când au înțeles că nu e vorba doar de o scurtă aventură, că alesesem să rămân în Germania și să-mi schimb viața, părinții mei mi-au acceptat greu decizia, dar mi-au respectat-o. Speranța că voi renunța cândva și că mă voi întoarce acasă persistă și în prezent.

Cum a fost primul an în Germania?

Trist. Singurătate. Muncă foarte multă, dar bine plătită. Aveam ochii mereu inundați de lacrimi când spuneam: „Sunt născută în România". Era momentul în care regretam mereu decizia de a pleca din țară. Doar șase luni de străinătate și mi-am dat seama că „o geacă de piele, o pereche de blugi și o pereche de cizme" nu reprezintă fericirea. Lacrimile îmi curgeau pe obraji și eram foarte sensibila la tot ceea ce însemna românesc.

Ce v-a determinat să nu abandonați și să vă întoarceți în țară? Cum ați reușit să depășiți momentele acestea dificile în care vă era dor de acasă?

Am avut puțini sfătuitori în jurul meu. Deciziile am fost nevoită să le iau singură. Dar îmi aminteam mereu de cuvintele lui Henry Ford: „Dacă crezi că poți sau dacă crezi că nu poți, ai dreptate!" Au fost multe momente în care mi-am pregătit valiza de întoarcere. Eram copleșită mereu de singurătate... mereu tristă și neîmplinită. Îmi dispăruse zâmbetul, dar și roșeața din obraji. Nu mă mai identificam cu nimic. Trebuia să fac ceva pentru a umple golul din suflet. Așa că recitam poezii, cântam, citeam proză românească. Aveam nevoie să simt și să gândesc românește. Mă sufoca dorul de tot ce înseamnă România. Tânjeam după țara mea. Îi percepeam acut lipsa, prin toate organele de simț.

Am avut prima „înfruptare" din toate acestea în primul concediu în țară, atunci când am fost primită în familie cu urarea „bine ai venit, de acasă, acasă!". Era ciudat și neobișnuit. Am vizitat Bistrița mea la pas, salutând fiecare vecin și jucându-mă cu câinii vagabonzi. Îmi lipsise totul! Aveam doar o singură dorință, să duc cu mine câteva lucrușoare care să-mi fie de alinare în momentele de cumpănă. Așa că am deschis „lada de zestre", în care se adunaseră, de mai multe generații, cămăși și „pânzături", lucrate cu mândrie și îndemânare de bunica și de străbunica mea. De la început m-am gândit la costumul popular, așa că am luat cu mine unul care data din 1978, primul costum pe care l-am primit în dar de la bunica mea sălăuancă. Fiecare cusătură reprezintă o poveste de viață și fiecare mărgică este simbolul bucuriei sărbătorilor tradiționale. Un cufăr plin cu amintiri, lacrimi, mândrie și istorie, plus douăzeci de ani de experiență românească au constituit zestrea luată cu mine printre străini. Un fundament solid pentru a rezista provocărilor și greutăților vieții în străinătate, pe care mi-am clădit următorii douăzeci și șase de ani, așa cum am fost educată în familie, și știu acum că bunicii mei ar fi mândri de mine.

Pentru că ați adus vorba de costumul popular, de tradiții, știu că sunteți o neobosită promotoare a tot ceea ce înseamnă autentic și tradițional românesc. V-am văzut în fotografii, la diferite evenimente publice în Germania, îmbrăcată în straie populare românești. Cum privesc străinii aceste apariții? În ce măsură considerați că poate contribui acest gen de promovare la schimbarea unor prejudecăți despre România în străinătate?

Am moștenit magia costumului popular de la bunica mea, Saveta, care s-a născut în Salva, Țara Năsăudului - vatră de cultură românească și patrie a costumului popular. L-am îmbrăcat aici cu aceeași mândrie cu care-l îmbrăcam duminica-n sat la biserică. Eram admirată de fiecare dată de către toți cei cu care mă întâlneam, indiferent de proveniența lor etnică și națională. Germanii regăseau coronița cu flori de la *Dirndl-ul* bavarez, iar imigranții comparau fiecare cusătură sau floare cu elemente din portul lor tradițional. Era o adevărată veselie colorată atunci când apăream îmbrăcați în costumul popular românesc, atât eu cât și fetele și soțul meu. Când îmbraci costumul popular, te simți cea mai frumoasă! - le spuneam mereu fetelor mele, pentru a le motiva. Era o dezmierdare a noastră vrednică de universalizat. Alături de noi am mobilizat prieteni și colegi, oameni care s-au identificat cu istoria și tradiția românească. „Oriunde în lume te vei afla, prezintă-te românește! Fii mândru de originea ta!" - am spus mereu fiecărui roman întâlnit răzleț prin lume.

Florile și motivele de pe costumul popular au fost preluate și cusute manual pe ținutele Business, pentru a putea fi purtate și prezentate cu orice ocazie și în orice zi a săptămânii, nu doar în zi de sărbătoare. Acest proiect a fost inițiat pentru toți românii iubitori de tradiție, și realizat ca o reinterpretare a valorilor tradiționale, încă din anul 2011. Proiectul și Colecția „100% RO" au fost realizate în colaborare cu echipa artistului popular Virginia Linul - doctor în istorie și etnografie. Ținutele Business înflorate au continuat să prindă viață și culoare prin următorul proiect *LinIA Tradițională* a Meșterului și artistului popular Virginia Linul. Sunt parte a acestui proiect și îl susțin și promovez cu orice ocazie, în lumea întreagă.

Ați înființat și conduceți o asociație non-profit româno-germană la Nürnberg. Cu ce ocupă, mai exact, această asociație? Ce activități mai importante ați desfășurat în cadrul ei până acum și care sunt obiectivele la care vă gândiți pentru viitor?

În anul 2017 am înființat, împreună cu români iubitori de tradiții și cultură românească, Forumul româno-german *NOSA*, cu sediul la Nürnberg. *Nosa* este primul nume dat orașului meu natal, care menționează așezarea, legată de invazia mongolă din anul 1241. Așezarea era înregistrată sub numele de *Nosa*, figurând în șirul localităților importante (*opido* [târg] *Nosa*), care au avut de suportat pierderi majore.

Activitățile forumului sunt bazate pe promovarea artei, culturii, tradițiilor, sportului, turismului, folclorului, precum și a identității și valorilor naționale. În acești ani, de când existăm, am organizat mai multe activități și evenimente, cum ar fi: „Diaspora poarta IA"; „Ziua Costumului Popular"; „Șezătoare de Mărțișor"; „Prezentare și degustare de produse românești"; „Zilele Culturii române"; „Festivalul de Film românesc"; Prezentări de filme românești în cinematografe din Germania; Expoziții de artă plastică; „Lecția

Radu Carnariu — Din expoziția *Visul unei nopți de carantină.* Ansamblu (2020). Galeria N. Tonitza, Iași

➲

de istorie“ – serie de prezentări și conferințe pe tema istoriei naționale; Organizarea secțiilor de votare pentru românii din Germania; Consiliere pentru cetățeni români în materie de dreptul muncii și dreptul civic în Germania; diferite proiecte pentru integrarea românilor în comunitatea germană. Toate acestea au fost posibile și datorită asociațiilor partenere: *Produs în Bistrița Năsăud* și *Turist în Bistrița Năsăud* – ambele din România, precum și *Asociația Culturală Română Mihai Purdi*, din Pusztattlaka-Ungaria; dar și a colaborării permanente cu Consulatul General al României la München, ICR Berlin și a unor Asociații românești de pe teritoriul Germaniei. De asemenea, trebuie să menționez implicarea forumului nostru în organizarea evenimentelor internaționale: „Festivalul Usturoiului în Ținutul Contelui Dracula” și a Târgului de Turism din Berlin.

Dincolo de toate acestea, noi susținem și promovăm micii producători din România, iar produsele lor, 100% românești, sunt prezentate, prin implicarea noastră, la târgurile de profil din Germania. Membrii forumului nostru sunt internaționali, nu doar români, și împreună dorim să fim vocea României, ambasadorii ei în lume, promovând ceea ce are țara noastră mai important de arătat. Și sunt destule motive care să justifice acest lobby al nostru.

Ați cunoscut mulți români care se confruntă cu problemele emigrării. La Nürnberg, orașul în care locuiți, există o comunitate mare de români. Cum sunt ei, în comparație cu alte etnii conlocuitoare? Mă refer la comportamentul lor ca minoritate. Sunt sau nu uniți românii atunci când se află printre străini? Din interviurile pe care le-am realizat până acum, în prea puține cazuri mi s-a vorbit despre solidaritatea conaționalilor noștri atunci când se întâlnesc prin lume.

Eu cred că românul s-a născut iubitor și respectuos, cu inima și ușa mereu deschise pentru semeni și cu multă credință în Dumnezeu. Este premisa de la care pornesc atunci când mă raportez la conaționalii mei. Educația noastră ancestrală se bazează pe aceste valori, care ne sunt de real ajutor aici, în procesul de integrare. Așteptarea de a întâlni vecini comunicativi, răbdători și empatici, dispuși oricând să stea de vorbă, precum sunt cei de acasă, este aici de prisos. Viața printre străini se rezumă, în cea mai mare parte, la muncă. Ziua românului din diaspora începe cu o cafea amară cu dor de casă și continuă cu cel puțin opt ore de muncă. Motivul pentru care românii se supun unui regim de viață atât de dur îl constituie, în primul rând, locul de muncă bine plătit, de pe urma căruia viața lor și a familiilor lor se poate îmbunătăți. Și vorbim aici de cel puțin două-trei familii întreținute din acești bani, familia emigrantă și familiile rămase în țară.

Timpul liber în occident se rezumă la weekend-urile petrecute împreună, în comunitățile etnice, constituite tocmai pentru a alina dorul de țară, de familiile și prietenii care au rămas acolo. Dincolo de acest aspect însă, rolul asociațiilor româno-germane vizează, în special, sprijinirea oricărui român, care le solicită ajutorul, în identificarea și rezolvarea problemelor care țin de integrarea în societatea germană. Aceste asociații sunt dezvoltate fiecare pe un anumit tip de activitate, dând astfel posibilitatea fiecăruia dintre noi de a ne găsi un refugiu în momentele de cumpănă. Suntem uniți prin activitățile desfășurate împreună, suntem uniți prin suferința dorului de casă, a tot ceea ce înseamnă România. Sloganul asociației pe care o conduc eu este: „Tradiția ne unește!”. Încercăm să consolidăm unitatea comunității prin ceea ce ne reprezintă pe toți: costumul popular și tradiția românească. Am reușit să mobilizăm sute de oameni, să-i aducem împreună, să-i facem solidari și cooperanți în sânul organizației noastre. Feedback-ul a fost întotdeauna pozitiv și asta ne dă curaj pentru viitor. Înainte să ceri solidaritate trebuie să o oferi. Să ai înțelegere, voință și răbdare pentru fiecare poveste.

Sunteți căsătorită cu un german autentic, născut în Germania. Aveți două fiice pe care le creșteți și le educați în Germania. Pe de altă parte, aveți părinții în România și legătura dumneavoastră permanentă cu românii și tot ceea ce este autentic-românesc. În aceste condiții, unde considerați că este pentru dumneavoastră acum, cu adevărat, acasă?

Am avut norocul să mă nasc în România și să copilăresc în opinci și în costumul popular. Aceste momente m-au marcat și mi-au dat o identitate. Sunt românca mândră și bogată în suflet! Am trăit pe dealurile bogate ale strămoșilor mei, am învățat în școala care purta urmele trecerii lui George Coșbuc și am crescut cu „pită de casă“ și „coleșa cu lapte acru“ a lui Liviu Rebreanu. Acolo mi-am câștigat statutul de OM.

Viața și destinul mi s-au schimbat în țara de adopție. Împreună cu soțul meu de origine germană am reușit, prin multă muncă, să avem o casă în zona de Nord a orașului Nürnberg. Aici mi-am crescut cele două fete minunate, care au copilărit românește în mijlocul societății germane. Am transformat casa noastră într-un mic muzeu tradițional românesc. Pereții sunt îmbrăcați cu lucrări ale artiștilor români (unii dintre ei îmi sunt prieteni): Marcel Lupșe, Ion Dumitriu, Miron Duca, Mihai Perca, Stefan Pelmuș, Mirela Trăistaru, Victoria Taroi, Maxim Dumitraș, Alex Lupșe, Ioana Moronca și, desigur, Virginia Linul, ale cărei tablouri tradiționale cusute cu mărgele îmi ostoiesc dorul de România. Am în păstrare o colecție de 170 de piese ale costumului popular, cusute cu măiestrie de echipa aceleași minunate artiste, Virginia Linul. Avem în permanență în casă, pentru nevoile familiei dar și pentru cei care ne trec pragul, produse agroalimentare provenite de la producătorii locali din Bistrița Năsăud, însoțite de vinuri românești, de obicei provenind de la Crama Jelna. Și nu în ultimul rând, în gradina noastră cresc flori aduse din satul bunicilor mei.

Toate aceste frânturi de România echilibrează balanța existenței noastre cotidiene aici, în Germania. Și este foarte important, atât pentru mine cât și pentru soțul meu și fetele mele, să trăim îmbinând în permanență cele două moșteniri etnice și culturale. Astfel, putem spune că suntem, peste tot, acasă! Dar dorul, de părinți și de prietenii din țară, rămâne…

Nürnberg, 12 noiembrie 2020

■

Radu Carnariu

Autoizolare (2020), spray, acrylic pe pânză, 50 x 50 x 2,5 cm

Cartolina cea din urmă

Cristina Struțeanu

Radu Carnariu

The future is wow (2020), acrylic pe pânză, 80 x 80 x 2,5 cm

Pasărea mea măiastră, bine jumulită, cioară vopsită-nevopsită, (dacă se simte ușor cui mă adresez e perfect, aproape simplu de perfect, iar dacă nu, e și mai și, mai mult ca perfect)

Ceea ce-ți scriu acum e un fel de mărturisire, mai curând o asumare a faptului c-am înțeles târziu, totuși nu prea târziu, și ușurătatea, ușurința, dar și ușurarea cu care am străbătut lumea și vremurile. Dusu-s-au toate. Nu pot să n-o pomenesc aici și pe vecina mea de la munte, care mă căinase c-am slăbit, apoi mă îmbărbătase – „lăsați că abia sunteți mai ușuratecă"... Apoi se uitase într-o dungă, bănuitoare, că știa că-i înhață și-i notez spusele și parcă plutea-n aer o neregulă. Mă văzuse că râd și-o simțise.

A fi ușure ca păpădia. Un fel de har? Ceea ce, în fond, a fost spre binele tuturor. Fiindcă pe toate drumurile mele au fost înșirate, nu tocmai ca în basme, piedici și probe inițiatice, ci chiar drame crunte, pe care, așa, le-am trecut mai lesne, băgând în seamă mai puțin primejdiile. Le-am trecut ca pe o apă, din piatră-n piatră și, ajunsă pe malul celălalt, am văzut în urmă că fusese cumplit și n-am știut prea bine... Mă puteau lua pe sus și dărâma zeci de torenți și vârtejuri. M-ar fi putut trage la fund tot atâtea sorburi. Și totuși am izbândit. Am trecut apa cea viforoasă. M-o fi ținut de mână un înger? Era cândva un astfel de desen pentru copii, înduioșător. Recunoaște, soro, că prea ades îl priveai...

Așadar, dragă a mea dragă, e vorba despre un fel de... șotron. Șotronul ce l-ai jucat mereu, l-ai tot jucat. Când țopăiai într-un picior, de colo-colo. Vremelnic sau vreme prea lungă, să tot ajungă. Vieții întregi să-i ajungă. Fie când, rareori, adăstai ca barza ostenită lângă cuib, oho, ce mai osteneală, sau aflată într-un popas la răspântie, puneai de-o meditație, stând doar pe unul din catalige... Chiar și acum, scriind, o faci. Sari ca-n joacă de la o chestiune la alta, într-un mod eliptic de explicații. Stilul e deseori gâfâit, mitraliat, presărat de interjecții. E însă o aparență, atenție... Poate că sunt prea ardente vorbele, și ar incendia fraza. Le resimți prea marea intensitate. Și le arunci iute, ca pe tăciunele de jar luat în mână. Sau, cine știe, e ascunsă acolo vreo bucurie și ar molipsi tot textul și te sfiești. Atunci îți aleargă frazele fără pasaje de legătură și treceri line. Să fie intenționat? Hotărât nu. Nu poți altfel? E aidoma cu viața ta. Îți zici oare: cine pricepe, bine, cine nu, asta e...? Nu din dispreț pentru domnia sa, părelnicul eventual cititor, ci dimpotrivă, dintr-o prețuire prea mare pentru oricine ar citi. Doar e clar, c-a existat și suspiciunea asta, o grozavă acuză, vai, vai...

Pare uneori, da, text laconic, lăsând loc imaginației lente, hieratice, plutinde. Pufului de păpădie. Alteori, fantezie zbughită ca de-o spaimă, fugărită. De către cine, de ce? Pe scurt, doar un joc? Inginerilor nu le poate plăcea așa ceva...

Are și un nume popular șotronul, un nume delicios: „La șchiopică". Sau „ștrenche"! Cred că vine de la felul în care azvârlă din picioare și aleargă orbește vitele când strechează. Când aud și simt bâzâitul strechiei. Tăunul, musca de bâzoi, boanza, bonzarul, musca cerbului, bâzdară, strechia oilor (astea chiar mor, mioarele la care urcă spre țeastă larva prin nări, îh...) Sunt apucate toate de neliniște, de neastâmpăr, de fugă năpraznică spre umbră și răcoare. Dacă vreți să știți, există și o zicere teribilă-n felul ei, expresivă, și care tulbură: „streche de dor". Asta-i a omului însă, da... Streche de dor.

Ei bine? Unde te așezi, tu, sosie a mea? În șotronul neaoș? Sau în cel uman de pretutindeni, că-l joacă mulți copii de pe aiuri? Iar în DEX ni se explică, de să te crucești, că șotron vine din „chaudron", un franțuzism. Bineînțeles, răspunsul sincer va fi: și-și sau nici-nici... Niciunde, nicicând, nimeni nu va hotărî nimic în ce mă privește. Nici eu. Stau sub un soi de umbrelă a nepăsării. În același timp, paradoxal, nerăbdarea mă paște însă, nu eu pe ea, și aștept mereu ceva. Necunoscutul, surpriza ce va să vie. Și-a tot venit. Dar nu cea dorită.

Și când te gândești că unii nu-l simt pe drăguțul de șotron ca joc. Deci ca o descătușare explozivă de bucurie de la bun început, o exuberanță, ci dimpotrivă ca o încorsetare cu reguli. Pe care, abia biruindu-le, poți ajunge acolo, la bucurie. Ciudat? De ce nu? Schimbă doar unghiul fetițo, perspectiva. Mă rog, era vorba despre nesfârșite limite constrângătoare. Ale esteticului în literatură, de-o pildă. Și o zicea, între mulți alții, cel mai european sud-american, Julio Cortazar, cel trăitor la Paris, publicat la Madrid, copil în Buenos-Aires, oraș despre care Gabriel Garcia Marques lansa că-i un fel de miez al lumii, „între selva și ocean, între Matto Grosso și Polul Sud". Argentinianul suprarealist, existențialist, în romanul său „Șotron", dădea un respiro mai larg unei gândiri a lui Ernesto Sabato - alt fascinant argentinian - din „Tunelul", scris în 1947 și refuzat întâi de toate editurile. „Ce fel de de roman poate scrie un fizician?", se-ntrebau. Un roman trăsnet... Primul care-a sărit în sus de admirație a fost Albert Camus. Sigur, Tunelul e o metaforă a vieții și a singurătății obsesive. În „Șotronul" lui Cortazar, scriitorul-personaj Morelli se desfată cu ironia, critica neîncetată, imaginația în serviciul nimănui, nu face parte din „scriitorii încă închinători cultului Cărții, care continuă să plaseze mobilele în funcție de forma și mărimea camerei, fără a întrezări ce e dincolo de pereți."

Oo, dincolo de pereți... Interesant, Cortazar al nostru visa să distrugă Spațiul restrâns și toate ierarhiile de până acum. Visa la o întâlnire cu Inocența, cea care face tabula rasa din totul, din orice... Inocența? Păi, jocul și joaca nu asta aduc? Nu sub umbrela ei stau?

Desenul șotronului însă te silește la un anume parcurs, asta-i ideea lui Cortazar. Nu? Dar e un drum inițiatic. De fapt întâiul titlu, pentru cartea sa cheie, fusese „Mandala", abia apoi „Rayuela"-Șotronul. Ceea ce-i grozav este că autorul se socotește pe sine un optimist, care investește în ideea de om. „Cred că omul va supraviețui tuturor avatarurilor", iar Morelli al său spune că șotronul este dătător de speranță, sub forma „unui enigmatic și pasionant exercițiu de libertate". Cartea lui, da, e construită labirintic, cu îndrumări zăpăcitoare de lectură încrucișată, întrepătrunsă, cu întoarceri-răsuciri. „Roman singular ce convertește ludicul în polifonie", spune nu știu cine. Nu te superi de asta, nu-i așa? Că, adică, nu știu. Sau uit tot. Doar mă cunooooști bine, de-o viață. Deci,

la el, șotronul îți silueşte libertatea, ca să te facă s-o câştigi. Bine, aşa să fie, ce contează? Mă-ntreb acum, cu cei ce ne cer să fim precauți, obedienți, să respectăm reguli sociale de necontaminare, să aia, să ailaltă, tot aşa o fi? Ideea de om birui-va?

În fond, da, șotronul e o schemă, un desen cu creta pe caldarâm, sugerând un ...omuleț. Un om culcat, făcut afiş, aplatizat, în doar două dimensiuni. Nu-i mort, dar nici cu viață într-însul, aşa că ți-o va absorbi pe a ta. Tu, jucătorul. Cu cât joacă mai mulți, mai mult, el va deveni mai viu. Te consumă cumva. Am auzit că, atunci când plouă fără sfârşit, copiii şi-l trasează şi-n casă, poate pe un culoar. Țopăi într-un picior prin căsuțele indicate, nişte pătrățele - cam 11 sau oho-ho... - şi la început o faci cu uşurință. Ca în copilărie, doar asta şi simbolizează. Trecerea prin ani. Apoi vin greutățile vârstelor, până dai de pătrățelele duble – un fel de brațe, unde te-ai putea cumva odihni, te-ai opri un pic pe ambele picioare, dar nu, ți se cere să te răsucești şi iar să sari, şi din nou s-o pornești. Urmărești parcursul unei pietricele, pe care ți-o mâni singur. O arunci şi o rostogolești prin căsuțele alea. Cauți să-i dai direcția cea bună. A reuşitei, nu a eşecului. Numai că deseori zbârcești, biluța iese în afara desenului şi trebuie s-o iei de la-nceput. Aşa cum îți tot schimbi proiectele vieții sau ți le schimbă Cineva... Oricum, tot tu eşti răspunzător, fiindcă Divinul e în tine, precum şi împrejurul tău, aşa să ştii. Ştii, nu?

E şi o Cruce șotronul. Pusă înaintea ta, s-o vezi bine, înainte să te bată-n cuie pe ea, când încă e întinsă pe jos şi o priveşti cu alți ochi. Încă... Ar trebui s-o salți la spinare, oare? S-o duci? Obligatoriu? Şi să mai ce? Ce urmează? Deocamdată țopăi prin moleculele ei.

Există însă şi comentarii metafizice. Cum că întâia figurină a Șotronului ar fi Pământul şi cea din urmă, triumful jocului, una mai mare, un cerc nu un pătrat, ar fi Cerul. Daaa... Sigur că da. Nu mă îndoiesc. Tu? Ajunsă acolo, în ultimul cerc - Cer, capeți... levitație. Sau ai putea. Tropăi pe loc şi nici nu-ți dai seama. Se află o latență între umerii tăi, o potențialitate, de zici că-ți pot creşte aripi. Te-ncumeți? Zbori? Te desprinzi? Asta era inițierea, limpede. Şi ar mai fi ceva. Dac-ar fi să ne luăm după acel Morelli, șotronul e şi o „punte vie de la om la om". Sigur că da. Îl joci singur, ca pe clipa morții. Îl „performezi", ce cuvânt cretin, dar corect ca sens. Numai că e mult mai strașnic să fie în echipă. Nu neapărat competițional, niciodată n-am dat sens bun ideii de întrecere, nici la sport. Că-i alături de... ambiție, demonstrație că eşti mai bun, poate şi invidie, gelozie şi alte de-alde astea, nu? Că eşti şef de promoție şi călare pe situație, hm. (Iar!) Ții minte ce mult mă intrigase povestirea lui Cesare Pavese despre fiul, extrem de inteligent, al unei scriitoare prietene. Adolescentul, dacă văzuse că nu poate fi întâiul în clasă, că-i cerea şi oarece mic efort, ceea ce-l plictisea, a decis să fie ultimul. Tot cap de rând. Şi hotărâse să nu mai învețe nimic.

Însă când se creează ideea de Împreună, de empatie şi compasiune, de împărtăşire a ideilor, atunci, da. Ca o Cină. De taină? Poate nu, o cină în ziua mare. Cu prietenii cei mai buni, cu neamuri pe sufletul tău, nu oricare, cei cu care te-nțelegi fără vorbe, prin vibrații. Nu de-a valma, nici la-ntâmplare, cu tot felul de oameni, unii şi alții de-ți ies în drum. Nu întruniri convenționale, nici sociale, puse la cale. Ci o întâlnire cu cei ce aleg singuri să-ți fie aproape, fără să te sufoce. Cei ce se alipesc la firea ta şi răspund magnetic,... aglutinează, dar nu ca bacteriile, doar despre ele se ştie că ăsta le e felul. Nu, o fac precum nişte cuvinte. Vezi, la noi se spune „amândoi", şi e un cuvânt aglutinat. Dar, în spaniolă de-o pildă, nu e, ci se zice „ambos a dos". Ei? Atunci, să vezi „punte". Rar şi greu, dar se poate. Uite, vezi, eu mi-am găsit uneori câte o asemenea prietenă şi am trăit stare de gratitudine... Chiar dacă n-a fost mereu de cursă lungă, ci doar un parcurs, de aici, până aici. Cât a fost, atât, bucurie mi-a făcut. Pricepi ce zic acuşica? Vorbesc despre Lucica.

Apoi, îndrăgită Pasăre, (nu de tot şi nu mereu...) șotronul pare a fi şi releveul unei biserici. Nava clasică, trilobată. Pătrățelele duble, brațele alea, sunt absidele laterale. Aici se află deobicei stranele cântăreților. Lăcaş con-sacrat, biserica e sacră de-a dreptul, cu o turlă măcar, în chip de antenă radionică. Culoar de comunicare, de coborâre a duhului, navă pe oceanele lumii. Indiferent de vâslaşi, fiindcă unii, mulți, devin nevrednici cu vremea. Dar n-ar trebui să conteze, nava navighează oricum. O poate face, o poartă apele cu respect. Chiar cele învolburate, înfurtunate, răscolite, îi simt măreția când e să fie. Şi atunci noi ne prefacem că nu vedem cum mai şi eşuează. Oho, ce de pricini nu pot fi... Totuşi e locul fără loc. O punte, pragul. Te poți uita pe tine, te dai la o parte, dând atenție numai Ei. Cu cât reuşeşti să te abandonezi, cu atât te poți contopi cu câmpul cuantic unificat. Cu acea Inteligență auto-organizatoare divină, ce zăboveşte acolo. Devii undă-gând. Nu poți judeca pe nimeni, pentru că eşti „toți", fiecare, oricine. E un tărâm dincolo de simțuri şi de viteza luminii. Ajuns şi tu gând, în sfera Gândului Pur, dacă-ți îndrepți din nou atenția spre o persoană, un trup, un loc, un timp cunoscut, conştiința coboară iar. Se-ntoarce, în realitatea Spațiu-Timp tridimensional al separării, nu cel al unificării. Redevii materie, vibrația scade, ai din nou frecvența particulelor, nu pe cea a undelor. Vei resimți iar golul, lipsa. Vei pierde integralitatea, hm. Şi când te gândeşti c-ai fi putut avea viziuni despre misterul sinelui, ca atunci când iei ayahuasca. Sinelui/ Divinului din tine. Ai fi putut vedea culori nepământene, radiante, opalescente, aure ale tuturor lucrurilor, precum probabil i-a fost dat lui Saul, cel convertit în Paul Sfântul pe drumul Damascului, Apostolul neamurilor, ridicat în Cerul cel de-al Treilea... Marele maestru al Epistolelor. Către corinteni, efeseni, romani, filipeni, către... Închinăciune adâncă am a-i aduce. Apoi, aşa cum anghila electrică, stimulată, produce fosforescență, bioluminiscență, aşa şi noi, atunci, am putea să... Să ce, Doamne?! Şi asta doar dăruindu-ne lumii de taină a bisericii? Există o dorință înnăscută în om, ştim: căutarea Sensului. Da, nu trăim doar cu pâine. Zicea un scriitor american, Campbell: „Fiecare poartă în sine totul, de aceea totul poate fi căutat şi descoperit în interior"... Şi tot de aceea, vindecarea se materializează într-un loc sacru aflat în interiorul nostru. „Când vă veți cunoaşte, atunci veți fi cunoscuți." Atunci abia.

Jucând Șotron oare?! Ce tot spui acolo? Ştefan e departe, brațul lui prin taberi mii de morți împarte. Haida, de. Când te stăpâneşte spiritul ludic, te poți uşor auto-înşela. Te ia valul într-o veselie, precum sună o zicere de-a noastră, omenească... Acolo unde se îndreaptă atenția ta, acolo ți-e şi energia, sigur. Odată ce te pironeşti la ceva, acel „ceva" prinde viață, de acord. Şi cum erai mare maestră să NU observi urâciunile, nici cele reale, nici „ale pustiirii", precum zice o anume altă vorbă, cum de aveau efect asupra ta, când nici nu le vedeai - ştiai, Nagreul pământului? Sau efectele

Radu Carnariu *Exil lightbox* (2019)

erau doar în capul celorlalți, cei ce te priveau? Aşa se pare. Tu habar n-aveai, usturoi nu mâncai, gura nu-ți mirosea. Floare de câmp, asta erai. De aia le-ai biruit pe cele multe şi grele. Nu le observai, precum nici frigiderul când era gol. Se puteau pune acolo pantofi - ziceai - să nu mai stea atâția, ghemuiți sub băncuța de la intrare, iată ce bine, hm. Mai mereu, aşa cum era, era Bine.

Se cheamă că Șotronul meu personal, nu general, nici din cărți, nici unul la care să fi meditat pur şi simplu, a fost... cumsecade, liber şi eliberator, aproape ca norii la care tot visez. L-am sărit, l-am țopăit, l-am dus până la capăt. Cu bine, dar nu ştiu cum, nu ştiu când. Cu n-am habar în buzunar. Sunt sau fac eu pe haotica, dar se pare c-am avut... pavăză. Recunoştința mă ia pe sus, de parcă-s preafrumoasa Remedios întinzând rufe. (Aş vrea eu!) Şi cearceafurile umflate de vânt, ca pânzele de corabie, mă urcă, mă înalță, mă poartă. Ca-n Macondo ăla al ei. Totuşi, ştiu şi că-n nordul Siberiei rufele, înghețate lemn pe frânghie, nu zboară, ci se sfâşie sub crivăț, cu pocnet. Zdrențe ajung, franjuri le strângi. Acolo unde copiii fac întrecere al cui scuipat sună mai tare. Că-ngheață-n aer şi se sparge cu clinchet de sticlă, când atinge pământul. Ştiu destule şi mai nimic, recunosc. Tu?

Dar credință tot ai. Ea e pavăza. Oriunde.

Cum se face că acel șotron ce mi-am creionat, cam strâmb şi ciudat, jucat șontâc, nu breaz, bârlobreaz, ba chiar cu lacrimi pe obraz, cum se face dar că mi-a dat starea asta de grație?! Cea de acum. C-am izbutit s-o conțin... Mă aflu în ultima căsuță, cercul - Cer. Sau... altarul, ca să păstrez metafora șotronului – biserică. Nu-mi rămâne decât zborul, nu-i aşa? Călătoria cea mare. Mă înfior. Mulțumescu-ți ȚIE... Eiiiii... Bine a mai fost pe lumea asta, frumoasă tare... Ce-a fost urât, de oameni fost-a urâțit. Nu m-au împiedicat în jocul meu cu norii. Să tot trăieşti, Doamne!

Vezi tu, dragă a mea dragă, câte n-ar mai fi de spus. Dar care-i rostul? Măcinare de vorbe. Şi nici piuă nu mai e demult. Doar prin muzee etnografice.

Mulțumire adâncă am şi pentru *genul epistolar*. Altfel, cum ți-aş mai fi trimis cartolina de acum? Spune! Între noi fie vorba: telepatic, aşa ți-o trimiteam. Şşşşt...

Noi două, între noi, ne ştim, ne pricepem. Ne putem liniştit lua rămas bun, dimpreună, de la condiția umană. Hai s-o-ncercăm şi pe cea neumană. O fi largă, o fi strâmtă? Fainâ sigur. Fascinantă, marea surpriză. Divinul Necunoscut. Hai...

semnătură în alb, alb să fie

■

Omul din fața hipermarketului

Oana Pughineanu

Lângă blocurile noastre s-au „aciuat” (e mult spus. De fapt, doar trec, când își fac turul prin cartier) niște oameni ai străzii. Câteodată dispar cu lunile. De câteva zile unul dintre ei stă cu un troler în față la Profi. Stă nemișcat și se uită la magazin. Pare un personaj scos din *Fetița cu chibrituri*, dar fața lui e mereu zâmbitoare, de parcă ar fi descoperit un culcuș în locul din fața vitrinei, de parcă ar fi descoperit o cameră caldă privind depozitul de dulciuri și alți nutrienți colorați vesel de care îl despart doar un geam și mii de ani de evoluție homo sapiens derulați în cercuri concentrice de violență alternate cu idealuri paravan, colorate și ele frumos, ca pungile de plastic/staniol, dar înfățișând minunata lume a turnului de veghe, în care leii și copii se adapă de la același izvor nepoluat, iar părinții zâmbesc în fundal pierduți într-un cer care nu a cunoscut niciodată „urmele chimice”. Nu cere nimic. Trăiește din ce găsește la gunoi, în care caută și după ce a fost strâns, pentru că întotdeauna rămâne ceva, acolo, în întunericul de la capătul pubelei. Se aruncă și rămâne cu jumătatea corpului afară, legănându-se ca un trapezist al foamei. Și iese mereu învingător. Niciodată nu pot fi aruncate toate resturile, la fel cum niciodată nu se cunoaște în istoria omenirii să se fi terminat carnea ascunsă printre oscioarele gâturilor puilor de gostat. Cine știe câte fire de viață se pot găsi la capătul pubelei de care atârnă? Câteodată, în orele lungi de „așteptare”, de fapt, pur și simplu orele care probabil curg ca o melasă dinspre răsărit spre apus, începe să ordoneze ghenele nediferențiate. Are aceeași expresie, un zâmbet straniu, ca o lumină fără sursă din picturile clarobscure. Scoate sticlele și le pune la sticle. Scoate plasticul și îl pune la plastic, hârtia la hârtie. Nu e mânat de „spunerea poveștii” care-i aduce cerșetorului mila trecătorului (din moment ce nu cere nimănui nimic) și e puțin probabil să sufere de sindromul muncii brățară de aur (în alte capitale culturale, cu mai puține stele decât a noastră, emigranții care trăiesc pe stradă au fost instruiți probabil de o mafie binevoitoare să se dedea muncii, showului datorat occidentalului de bine, care trebuie neapărat să știe pe ce dă banii, chiar când e mânat de caritate). La Roma, acești cerșetori-emigranți-„angajați” mătură străzile (practic, sunt singurele străzi întreținute ale Cetății Eterne în ultimii ani) și fiecare are amplasată o cutie a milei și un carton pe care stă scrisă într-o italiană perfectă „povestea” cea mai frumoasă, redusă la esențialul pe care occidentalul de bine vrea să-l audă: „sărac, dar vreau să muncesc”. Deși strălucesc mereu câțiva euro în cutia milei, „angajatul” se bucură mult mai mult când cineva îi oferă direct mâncare sau haine, pe care probabil „angajatorul” nu le poate contabiliza. O bucată de pâine se pierde fără urmă în bezna corpului, spre deosebire de banii care circulă nestingheriți sub soare. Omul din față de la profi este în afara acestui rulaj. Munca lui este la fel de stranie precum zâmbetul. Este pentru nimic. Este o manie. Trolerul și sacoșa sport pe care o are sunt la fel de ordonate. Resturile de pizza și pâine sunt strict separate de oasele de pui și capetele de salam. În plus, sunt straniu aliniate, respectând mărimea și culoarea, mai ceva decât rafturile de supermarket sau dulapurile starurilor reality. Oamenii îi mai dau bani sau îi cumpără meniul profi cu 5 lei (cafea cu hot dog). Dar la profi nu poate intra la fel cum, probabil, nu poate intra în 99% din marketuri. Doar la magazinele de bloc sau la chioșcuri ascunse pe străzi minuscule este tolerat, alături de alți oameni ai străzii. Unica lor șansă de supraviețuire este să „se facă cunoscuți”, să „persiste”, să găsească ”locul”. Sa „comunice”, să „gândească pozitiv”. Floarea este „vedeta străzii”. Ea mai cere una alta pentru ea și pentru ceilalți. Și, mai ales, cere lucruri „surprinzătoare”: „dă-mi și mie niște cercei că mi-au căzut dinții și crede lumea ca-s bărbat». Nu-i place ciocolata kinder și femeile care nu se vopsesc pe păr. Din slabă ce e, iarna devine o pată de culoare întunecată. Stă pe lângă biserici și dispare într-un sat de lângă Cluj unde are „bătrânul ei”. Alternează benzinăriile, magazinele de bloc și străzile pe care este tolerată. Practică un fel de transhumanță sensibilă la pragul de suportabilitate al cetățenilor de bine care n-ar rezista să fie bombardați zilnic cu prezența ei, cu foamea și frigul, cu surpriza că lui Floarea încă îi mai plac unele lucruri și nu altele. Știe când nu mai e „binevenită” într-un loc și pleacă în altul. Când îți cere ceva spune sa îi aduci puțin din fiecare. Are mereu în minte o listă foarte exactă. Nimic în plus. Unde să le pună? Casa ei e ghiozdanul. Uneori intră în cușca câinelui din vecini și doarme cu el în brațe. Când nu mai ajunge la „bătrânul ei” și frigul nu poate fi alungat cu niște chibrituri. ■

Discuții în trei

Mircea Pora

Fapta fusese comisă și aici nu mai era nimic de făcut. Într-un moment de avânt, de lipsă de control, de poftă nebună de a face gestul? Cine ar fi putut să spună?

Ne aflăm acum în clădirea tribunalului, un edificiu cenușiu, neprimitor, într-o încăpere fără decorații interioare, de fapt, o anexă a marii săli de dezbateri unde după pledoarii, mărturisiri, se dădeau finalmente sentințele. La o masă se afla judecătorul, pe două scaune înaintea lui, o doamnă, reclamanta și un bărbat, reclamatul. Reproducem, pe cât posibil, dialogul dintre ei.

Radu Carnariu *Masca Pur* (2020)
metal, material textil, 17 x 15 cm

– Am aici reclamația dumneavoastră olografă, redactată corect, fără greșeli de ortografie cum se mai întâmplă.

– Vai, cum puteți să spuneți asta?

– „În seara zilei de vineri, 5 octombrie, a.c., pe amurg mă aflu la stadionul orașului împreună cu două prietene, toate în ținută de sport.” Exact până aici?

– Da, citiți mai departe...

– „Vroiam, profitând de lăsarea serii, să facem puțină gimnastică și ceva alergări. Toate trei, menționez asta, aveam treninguri negre aplicate pe corp”... E corect până aici... e corect?

– Sunt convins, o spun în calitate de reclamat, că declarația e corectă, n-o mai citiți, nu e necesar.

– Sunt de acord și eu să n-o mai lecturați, rămâne ca și act de acuzare la dosar.

– Acum că suntem doar între noi povestiți-mi, vă rog, încă o dată cum s-a petrecut totul.

– Dle judecător, cum să vă spun, noi, fetele, veniserăm în colțișorul acela de stadion pentru sport.

– Deci într-un loc mai izolat, dar totuși aproape de pistă

– Permiteți-mi și mie să intervin... ca și doamnele în cauză și eu venisem tot pentru sport, pentru menținere. ➲

– Și cum vă spuneam și cum scrie și în declarație, era acolo și o bancă de care ne mai foloseam.

– Da, ați scris și de bancă.

– Eu cred că de la relația cu banca a început toată tevatura. Sunt sigur de asta.

– Nu vreau să mă enervez, domnul meu, dacă vi se poate spune așa, dar nu prea înțeleg despre ce „relație" ar putea fi vorba.

– Stați, doamnă, calmă, nu vă pierdeți cu firea, să vedem ce vrea să zică acuzatul. Poftim, vă rog!...

– Eu o să zic ce e de zis... Doamnele erau acolo la bancă când eu am venit. Nu aveam nici o intenție rea cu nimeni, vroiam doar să alerg. Alături pe un drug de fier m-am echipat. Făcând zgomot eram atent și la femei. Nu făceau mare lucru, dar se agitau. Și la un moment-dat, ce credeți, domnule judecător? Doamna, aici de față, se sprijină cu brațele de bancă vroind, probabil, să facă flotări. Și acum vă jur pe ce am mai sfânt, cum stătea așa pregătită ațintea spre mine un dos impresionant capturat în trening.

– Vai, cum puteți vorbi așa către domnul judecător?

– Lăsați-l, doamnă, să vorbească, e un punct esențial, deci, spuneați, un dos impresionant.

– Da, pe drept cuvânt, și atunci ca un val, ca o vâltoare, am simțit nevoia dincolo de orice maniere, pe formula „Fie ce-o fi!", să-i pușc una în el... Nici răutate, nici ură, ci așa cu orice risc o bubuitură, doar una, domnule judecător.

– Și, iertați-mă, asta nu e trecut în declarație, cu stângul, cu dreptul și care-a fost senzația?

– Cred că cu stângul, pe ceva moale, pufos.

– Îmi vine să plâng, domnule judecător, sunt profesoară cu grad, merg în inspecții și să mi se întâmple așa ceva? Țin și un jurnal la zi, îl periu pentru publicare, cum să scriu asta?

– Da, e adevărat, în declarație spuneți că ați simțit în spate ceva ca un foc și ați strigat odată lung „ioi".

– „Ioi" și „au" de două ori căci parcă a dat cu o copită.

– Domnule judecător, îmi asum, sunt bărbat, fost militar, suport bărbătește orice pedeapsă, să-mi dea doamna, o spun pe românește, o pereche de craci, două perechi, trei, în regiunea „spate-gios" cum spune marele clasic și să încheiem problema.

– I-aș da și șapte perechi, scuzați-mă, dar nu pot ridica piciorul, mă rup toată.

– Atunci să vă plătească inculpatul o despăgubire, un concediu, să vă cumpere cauciucuri la mașină, să vă ia o blană. Cu regret, în codul penal nu e pedeapsă pentru asta.

– Domule judecător, toate bune, s-au mai dat șuturi, dar, știți, mă simt ofensată.

– Lăsați, o să mai vorbim, nu închidem cazul, dar să-mi spuneți și mie cam pe la ce oră veniți la stadion? E important! Mă gândesc la o reconstituire...

– Așa, imediat după șapte, când începe să cadă amurgul... în caz că nu plouă!

■

Rinocerii lui Tompa

Adrian Țion

Un ecou greu de șters din memorie a lăsat *Rinocerii* lui Tompa Gábor, oferit la finele Festivalului Interferențe 2020 organizat de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, în acest an de chin și jale care a bulversat populația globului. O montare cât o invitație la meditație gravă pe tema stării de frică și confuzie indusă de orice amenințare răvășitoare revărsată brutal asupra ființei umane, care poate fi simbolica „rinocerită" sau pandemia COVID 19. Artiștii sunt primii care, prin arta lor, iau atitudine și zgândăresc sensibilitatea omului recent, propun mici exerciții de gândire despre marile transformări din lumea de azi. Așa cred că trebuie văzut spectacolul lui Tompa Gábor de la Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Timișoara, iscat în toiul escaladării evenimentelor uimitoare: o elocventă formă de a trata altfel bătătoritul drum al „rinocerilor" ionescieni.

Curat și fără stridențe constructiviste evidente (nu ajunge stridența extremă, incredibilă: transformarea omului în rinocer?) spectacolul timișorean se derulează (ni se sugerează de la bun început) ca un concert obișnuit, într-o sală obișnuită, cu un dirijor-femeie și instrumentiști-personaje îndemnați să-și susțină partiturile sub oscilațiile baghetei din mâna orchestratoarei. Și personajele prind viață treptat, ieșind din inerția inițială, își declină identitatea, evoluează după tipicul clasic al confruntărilor, chiar dacă actorii sunt puși pe mese suprapuse să-și rostească replicile. Un perete masiv, auster, cu dreptunghiuri-ferestre și dreptunghiuri-uși, decupate sau sugerate, domină spațiul din spatele cafenelei, plin de scaune (ionesciene și ele) și de personajele într-atât de ionesciene încât sunt inconfundabile: Patronul cafenelei, interesat să domine situația (Doru Iosif), Băcăneasa ca țață de cartier (Ana Maria Pandele Andone), Băcanul țâfnos (Benone Viziteu), Chelnerița ca o balerină (Roberta Popa), Gospodina ca o gospodină (Ana Maria Cojocaru), Domnul Bătrân, sâcâit și credul, fără logică (Cristian Szekeres), Logicianul cu logică imbatabilă (Matei Chioariu), frumoasa și vaporoasa din ultima scenă Daisy (Claudia Ieremia), și, desigur, Bérenger cel anxios (Romeo Ioan, cu privirea rece a unui speriat rătăcit prin labirintul vieții) și Jean, prietenul plin de sine al lui Bérenger, dojenitor și infatuat peste măsură, corpolent și cu voce sfidătoare (Ion Rizea). Scena animată, colorată, cu replici intersectate, dans și liniște tulburată de apariția rinocerilor, e „dirijată" din fosă de mâna cu baghetă care „modelează" agitația, zgomotele rinocerului la care toți reacționează în cor: „Incredibil! Un rinocer!" Sugestivitatea decorului, conceput de Helmut Stürmer ca paravan sever geometrizat, e sporită, periodic, prin proiecții reprezentând fațada unui imobil oarecare dintr-un oraș oarecare. Grozăvia metamorfozării în rinoceri transcende banalitatea cotidianului. În spatele pereților blajini se ascund monștrii subconștientului, stârniți de psihoza descătușării de principii.

Un scurt intermezzo nonverbal introduce regizorul spre a vizualiza ironic momentul

Radu Carnariu *WorKing* (2014/2015)
ready-made, intervenție

funebru al înmormântării pisicii strivite de rinocer, ceremonie mai importantă decât înmormântarea unui om. Aici muzica lui Vasile Șirli avansează spre tonalități grave, scrâșnite, subliniind ridicolul. Costumele Carmencitei Brojboiu îmbracă nu actori, ci caractere: infatuatul Jean poartă un costum maro impecabil, în vreme ce Bérenger, dezordonat, neîngrijit și abulic, e îmbrăcat în haine ponosite, prăfuite. O găselniță sugestivă, inspirată, mi se pare orbul cu baston alb în mână ce străbate scena în clar-obscur, inundată de ceață: căutarea drumului într-un ocean de incertitudini care este viața însăși.

Scena de birou e înălțată pe verticală cu mese suprapuse, strâmtorare ce impune luarea de decizii în privința știrilor alarmante ce vin din oraș. Alături de actorii enumerați, mai apar aici Cătălin Ursu în rolul intransigentului Botard și Costa Tovarnisky în rolul Domnului Papillon, șef conformist, limitat, aparent imun la „rinocerită". Dar mai mult ca în alte spectacole cu *Rinocerii,* regizorul pedalează mai mult pe latura decizională a individului în privința alegerii bolii și mai puțin pe impunerea ei prin regim dictatorial, deși ajunge să fie până la urmă o pandemie imposibil de controlat. „Lumea e bolnavă" constată neputincios Bérenger în final și în spatele lui se ridică „piramida bolnavilor" alcătuită din spectrele schizoide ale morbidității umanului. Vreo nouă actori cu măști hâde spre grotesc, înveșmântați în verdele-gri al animalității recâștigate. Sunt „rinocerii" care și-au abandonat esența umană. Bérenger, cu fața lui de om chinuit, nu va abandona. Și în gest final, dirijoarea din fosă îi întinde caietul cu piesa pe care tocmai am urmărit-o pentru ca el să citească din ea ultimele fraze ale monologului: „Sunt ultimul om și voi rămâne așa până la cea din urmă suflare! Nu mă dau bătut!" Fără spiritualitate, omul e o adunătură de animale, ar fi subliniat Tarkovski.

■

„Gaza mon amour” - propunerea Palestinei la Oscar

Andreea Lupu

„Gaza mon amour”, un lungmetraj scris și regizat de gemenii Arab și Tarzan Nasser, reprezintă propunerea Palestinei la Premiile Oscar 2020 pentru „Cel mai bun film într-o limbă străină”. L-am urmărit recent la Festivalul Filmului Palestinian și am rămas plăcut surprinsă. În naivitatea mea, mă gândeam la un film politic, de „rezistență”, având în vedere climatul tensionat din Fâșia Gaza. Mă așteptam să dau gata un pachet de șervețele și să mă înfurii, blestemând nedreptățile politicii internaționale. „Gaza Mon Amour”, însă, propune un tip total diferit de cunoaștere socială și delectare artistică.

Înainte de producția de anul acesta, frații Nasser, născuți în Gaza, au semnat scurtmetrajele *Colourful Journey* (2010), *Condom Lead* (2013), *Apartment 10/14* (2014), și *With Premeditation* (2014), debutând în lungmetraj cu *Dégradé* (2015), care a avut premiera nord-americană la Festivalul de Film de la Toronto în același an. Despre „Gaza Mon Amour”, Tarzan Nasser mărturisește că „Am decis să creăm ceva fără nicio legătură cu politica”, iar actrița Hiam Abbass afirmă că povestea este „dincolo de conflict, dincolo de război, dincolo de orice”. Acțiunea, însă, este inspirată din realitate: în 2013, în Gaza, un bărbat a pescuit o statuie autentică a zeului Apollo, iar guvernul a confiscat-o, povestește Arab Nasser pentru *The National News*.

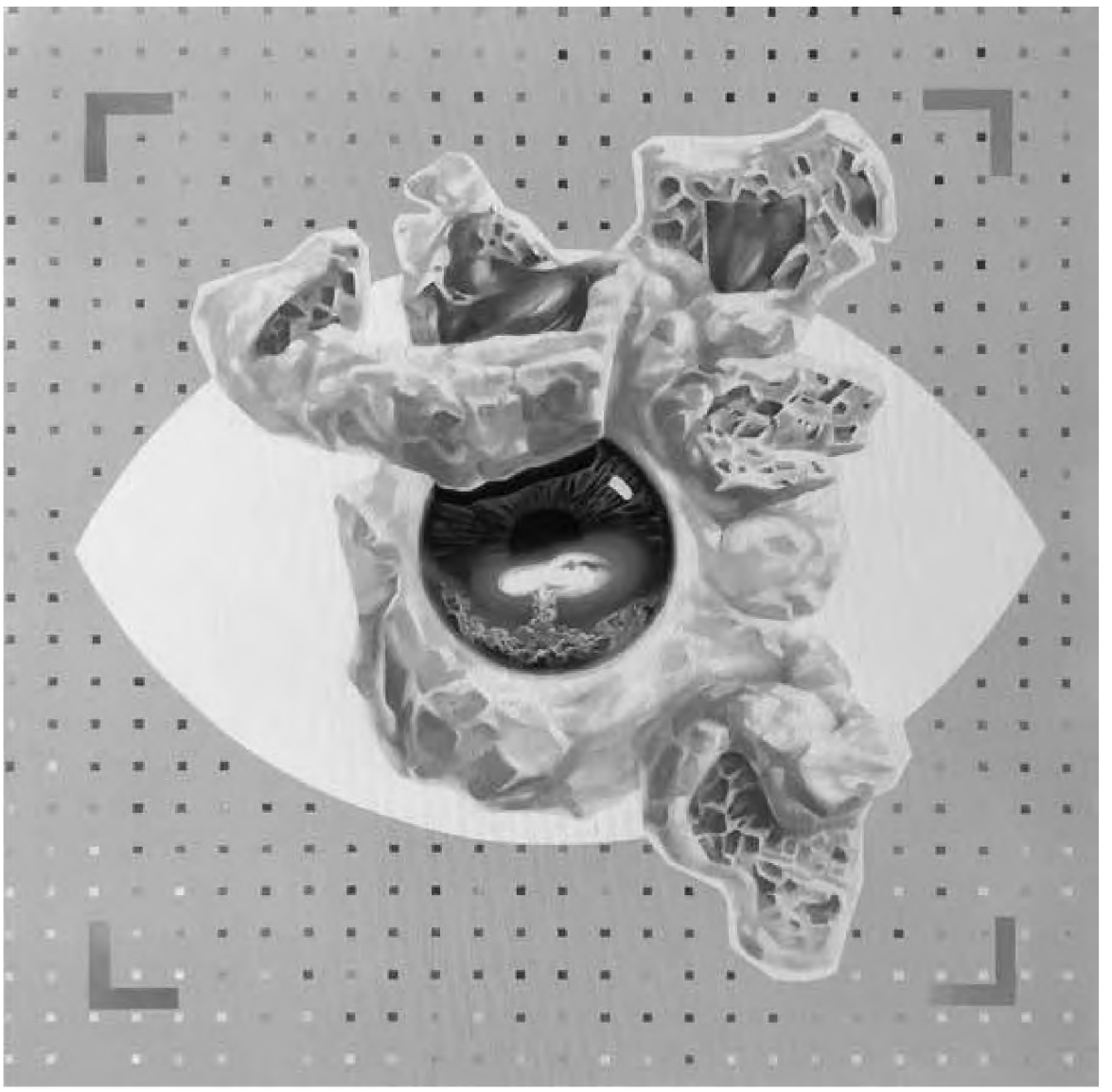
Filmul palestinian abordează un subiect pe cât de banal, pe atât de neobișnuit pentru regiunea în care se desfășoară: povestea de iubire dintre doi locuitori din Gaza aflați la vârsta a treia. Issa (Salim Daw) este un pescar celibatar de 60 de ani, îndrăgostit de Siham (Hiam Abbass), o croitoreasă văduvă care lucrează în piață alături de fiica ei divorțată, Leila (Maisa Abd Elhadi). Parcursul celor doi se intersectează ocazional la serviciu, dar în rest, zilele decurg obișnuit, cu munca, lipsurile, nesiguranța, prieteniile, rugăciunile, monitorizarea, controalele, bombardamentele, visurile, amintirile specifice vieții în Gaza. Lucrurile se schimbă însă în momentul în care Issa pescuiește accidental o statuie antică, potentă, a zeului Apollo, intrând astfel în vizorul autorităților. Poliția îi bate la ușă pentru percheziție exact când sora sa plină de zel (Ruala Abd Elhadi) îi prezintă cinci doamne dornice de măritiș (deși Issa i-a spus cât se poate de explicit să nu intervină). Odată ieșit din arest pentru posesie de antichități, bătrânul începe să prindă curaj și se apropie din ce în ce mai mult de Siham, în ciuda protestelor exprimate de sora sa, profund îngrijorată de reputația femeii. Până în ultima clipă a filmului, persistă întrebarea: „Oare va avea Issa curaj să o ceară în căsătorie pe Siham?”

Povestea din „Gaza mon amour” se scurge agale, fiecare detaliu al acțiunii și al relațiilor dintre personaje fiind exploatat din plin. Acest ritm domol ne oferă timp să explorăm tandrețea ascunsă, reținută, care se revarsă în fiecare gest și privire, tandrețea complicității și a supraviețuiri într-o lume absurdă, lipsită de siguranța zilei de mâine. Mai mult decât atât, evoluția lentă așează în prim-plan interpretarea de excepție a actorilor. Salim Daw combină cu măiestrie atitudinea stoică în fața vicisitudinilor, istețimea plină de haz a unui bătrân care-a trecut prin viață și timiditatea înduioșătoare a îndrăgostitului. Mimica vioaie, plastică, vocea pătrunzătoare, limbajul corporal expresiv - actorul se folosește de toate mijloacele utile pentru a întruchipa un personaj cu o energie captivantă, nostimă, discretă. Hiam Abbass creează o apariție feminină puternică, aflată la granița dintre sobrietate stăpânită și o profundă sensibilitate. Actrița construiește un mister acaparant în jurul Sihamei, oferindu-ne două versiuni complementare ale personajului: cea din spațiul public și cea de acasă. Dacă în primul caz Hiam Abbass jonglează cu reacții micrometrice, dovedind o dexteritate uluitoare în a exprima nemărginit printr-o singură privire, odată ce pătrundem în intimitatea ei, descoperim o abundență (controlată) de emoții.

Performanța jocului actorilor este susținută și evidențiată de imagine. Arab și Tarzan Nasser au absolvit Universitatea al-Aqsa din Gaza cu o licență în arte plastice, mai exact pictură, fapt care explică de ce fiecare cadru din „Gaza mon amour” pare un tablou impecabil. Dialogul dintre nuanțele sobre, melancolice, de albastru, verde închis, gri și tonurile calde, prăfuite de gălbui, crem, ocru și maroniu creează o armonie cromatică unitară și stranie. În același spirit, filmul este construit pe baza contrastului dintre lumea rece, metalică, detașată și absurdă în care se înscriu politica, administrația, birocrația, respectiv climatul cald, intim, plin de profunzime care guvernează discret relațiile dintre oameni.

În loc să pună reflectorul direct pe realitățile dureroase din Fâșia Gaza, creatorii lungmetrajului aleg să-și îndrepte atenția spre o poveste neobișnuită de dragoste, lăsând *status quo*-ul politic să se desfășoare în fundal. Issa trebuie să treacă printr-un control de fiecare dată când merge la pescuit, poliția poate oricând să-ți bată la ușă pentru o percheziție, nu se știe niciodată când vei adormi auzind explozia unei bombe, când ți se va tăia curentul sau când vei rămâne fără bani, visul unei vieți mai bune peste hotare înseamnă riscul de a muri înecat în Mediterană. Și totuși, chiar și în cele mai aberante condiții, viața merge mai departe.

Tragedia filmului „Gaza mon amour” nu constă într-un eveniment îngrozitor, ci în faptul că opresiunea, criza și ilogicul demn de Kafka au devenit o normalitate de fundal. Sigur, pescarul este arestat pe nepusă masă și reținut fără o explicație clară, prietenul lui Issa plănuiește o călătorie periculoasă spre Europa, Siham nu știe dacă va avea cu ce să se întrețină și la televizor se aud comentatori mărturisind că nicio facțiune politică nu are o viziune sustenabilă pentru Gaza, iar lucrurile, cel mai probabil, se vor înrăutăți. Dar toate aceste situații sunt detalii, zgomot în fundalul poveștii de iubire care te cucerește și te ține cu sufletul la gură în cele mai neobișnuite moduri. ■



Radu Carnariu

Pop-up eye (2020), spray, acrylic pe pânză, 50 x 50 x 2,5 cm

Impresionism: pro și contra (I)

Silvia Suciu

Auguste Renoir, *Gabrielle și Jean* (1895-1896)
ulei pe pânză, 65 x 54 cm. Musée de l'Orangerie, Paris

Trăsătura comună a inpresioniștilor o constituia *plein-air*-ul, după cum observă Ernest Chesneau într-un articol dedicat expoziției impresioniste de pe Boulevard des Capucines: „școala *plein-air*-istă este reprezentată de domnii Monet, Pissarro, Sisley, de Gas [a se citi Degas - n.n.], Rouart, Renoir, și de domnișoara Morisot. (...) o duzină de pânze deschid perspective neprevăzute asupra bogăției efectului realității care pot fi obținute prin culoare."[1]

Cuvintele cele mai potrivite să descrie pânzele impresioniștilor erau „fugitiv", „insesizabl", „instantaneu". Toate aceste atribute se regăsesc într-o pânză a lui Claude Monet, expusă în expoziția de pe Boulevard des Capucines, din 1874: lucrarea realizată în 1873 preia numele bulevardului. Privitorul avea ocazia inedită de a se uita la pânză și, întorcând ușor capul, de a vedea pe fereastră forfota „reală" a bulevardului:

Animația prodigioasă a unui drum public, roiul mulțimii pe asfalt și mașinile de pe caldarâm, agitația copacilor de pe marginea bulevardului în praf și lumină; insesizabilul, fugitivul, instantaneul mișcării nu au fost niciodată surprinse și fixate în fluiditatea lor prodigioasă, așa cum este în acestă extraordinară eboșă a D-lui. Manet[2]. De la distanță, în acest curent al vieții, în acest freamăt de umbre întinse străfulgerate de pete largi de lumină strălucitoare, salutăm o capodoperă. Când te apropii, totul dispare; rămâne doar haosul indescifrabil al tușelor.[3]

Orașul, cu sistemul său complex de comunicații, ne apare mai mult ce niciodată încastrat într-o structură reticulară, anunțând modernitatea care se opune timpului-spațiu tradițional, o realitate într-o schimbare perpetuă, care i-a fascinat pe impresioniști. Prin lucrările lor, impresioniștii declară că aparțin lumii în care trăiesc, și nu sunt deasupra ei, așa cum fuseseră confrații lor, în urmă cu mai puțin de o sută de ani. Astfel, și temele lucrărilor lor se inspiră din lume, din mediul familiar lor. Prin spiritul lor individualist, impresioniștii se sustrag „stăpânirii" unui mecena și „comenzilor" acestuia, asumându-și deplina libertate și impunând imaginea lumii așa cum o vedea el: „Artistul nu mai dă unui mecena priveliște unei părții din pământul de stăpânit; lumea artiștilor contemporani este un univers plin de secrete de temut și care scapă vechilor măsuri ale dimensiunilor și valorilor."[4]

După realismul impus de Courbet, Impresionismul inventat de Monet „rupe" canoanele, „topește" contururile, imortalizează momentul prezent, fugitiv și imobil, lăsând senzația de nefinisat, ambiguu, confuz și difuz, supus constant posibilelor schimbări și interpretări. Impresionismul înseamnă fragilitate, jocuri de lumini, reflexii, oglindiri, evanescențe, iluzii optice, eliberând privirea de regulile impuse timp de peste patru sute de ani de istorie vizuală. Ceea ce contează acum este sentimentul prezent, IMPRESIA!

Impresioniștii nu voiau nici să spună povești, nici să moralizeze, lăsând asta în grija pictorilor care urmau linia impusă de academiile de artă. Urmăreau, în schimb, să exploateze felul în care pictura putea să capteze și să redea senzațiile. Mai mult decât orice, pictorii impresioniști doreau să evoce lumina, culoarea și mișcarea.[5]

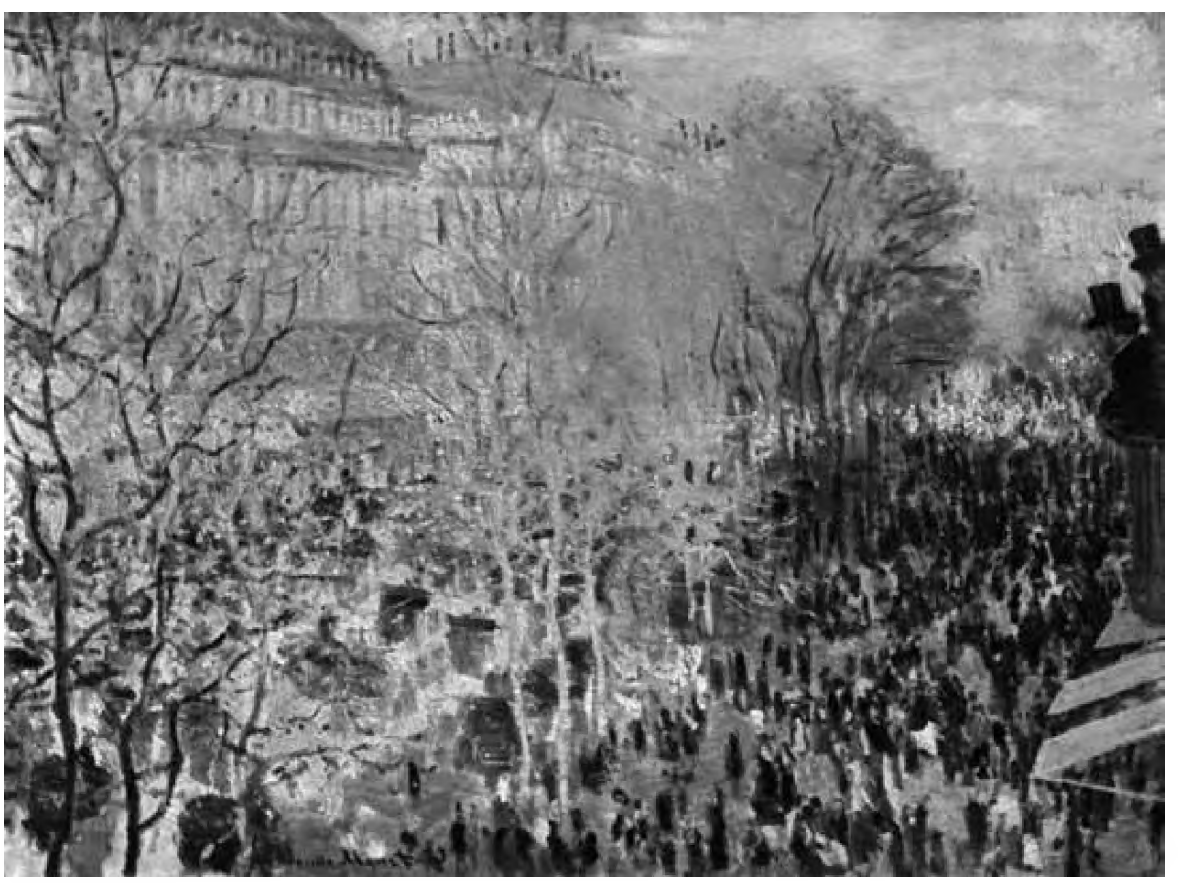
Ei transpun pe pânză „senzații de contact", iar această nouă atitudine a artistului este în contratimp cu preferințele publicului contemporan. Dacă flamanzii pictaseră folosind straturi transparente de culoare, suprapuse, impresioniștii „rup" regulile și realizează amestecul de culoare în pastă. Ei descoperă modernitatea, care era „expresia a unei lumi post-Dumnezeiești, o lume care vede declinul catedralei și al teocrației, înregistrează ascensiunea tiparului și a democrației, și substituie vechile regimuri care încarnau turnul catedralei cu regimurile orizontale reprezentate prin lărgirea orașelor..."[6]

Pentru contemporanii impresioniștilor, elementul cel mai șocant era culoarea. Renoir obișnuia să spună: „Nu pictam decât în culori vii, deoarece e musai să pictezi în culori vii! Nu era rezultatul niciunei teorii. Chemarea asta plutea în aer, iar de simțit o simțea oricine, inconștient, nu doar eu."[7] Primii care au luat atitudine împotriva impresioniștilor au fost colegii de breaslă: „Daumier îl lua peste picior pe Courbet și îl disprețuia pe Monet. Pentru el, care niciodată nu desena după natură, studierea efectelor de *plein-air* trebuie să fi fost ceva prostesc, în comparație cu studierea reacțiilor umane."[8] Pictorul american Henry Bacon (1839-1912) susținea cu umor că impresioniștii sunt „suferinzi de o boală a ochilor necunoscută până acum."

Încă de la prima expoziție a grupului impresionist, critica dezaprobă subiectele alese de artiști și modul în care le tratează. Alături de culoarea considerată prea crudă și brutală, ceea ce șochează este noua viziune de reprezentare, o adevărată „prăbușire a spațiului plastic." Critica de artă din 1874 s-a interesat mai ales de latura „șocantă" a lucrărilor, tinzând să „demoleze" stilul și maniera plastică a artiștilor care expuneau. Iată cum vedea această pictură criticul Émile Cardon, într-un articol violent și răutăcios la adresa impresioniștilor:

Această Școală a abolit două lucruri: linia - fără de care este imposibil să reproduci forma unei ființe sau a unui obiect -, și culoarea - care dă formă aparenței realității.

Mâzgălește trei sferturi dintr-o pânză cu negru și alb, freacă restul pânzei cu galben, presară pe ici-colo câțiva stropi de roșu și albastru, și vei obține IMPRESIA de primăvară, care îi va trmite pe imițiați în extaz.[9]



Claude Monet, *Boulevardul Capucines* (1873), ulei pe pânză, 61 x 80 cm. Muzeul Pușchin, Moscova

Urmare din pagina 36

Chiar dacă majoritatea academicienilor, a publicului, a criticilor de artă și a jurnaliștilor erau împotriva noii tendințe impresioniste, s-a format un grup de persoane care s-au dovedit de partea lor. Doctorul Filleau, un asiduu susținător și cumpărător al picturii impresioniștilor și postimpresioniștilor, spunea despre lucrările lor: „Când îți intră-n ochi genul ăsta de pictură s-a zis cu tine..."[10] Existau, în epocă, ziariști care aveau o atitudine binevoitoare și le ofereau o susținere afișată impresioniștilor: Émile Zola, Ernest Chesneau, Zacharie Astruc, Jules-Antoine Castagnary, Arsène Alexandre, Philippe Burty, Edmond Duranty.

Criticul de artă și jurnalistul Jules-Antoine Castagnary a preluat termenul „impresionism" - folosit pejorativ de Louis Leroy - și l-a strecurat într-un mod fericit în articolul dedicat expoziției impresioniste din aprilie 1874: „Dacă vrem să caracterizăm acești artiști printr-un cuvânt, ar trebui să folosim termenul nou inventat de *impressionnistes*. Ei sunt *impressionnistes* în sensul că nu redau peisajul, ci senzația produsă de acesta."[11] În același articol, el salută inovațiile impresioniștilor și modul lipsit de banalitate în care aceștia văd omul și natura: „plină de viață și delicată; într-un cuvânt, încântătoare."

Aceste atribute se regăsesc în pânza lui Auguste Renoir, reprezentându-l pe fiul lui și pe credincioasa lor servitoare, într-un moment casnic, înduioșător, când Gabrielle îi reține atenția lui Jean jucându-se cu o văcuță de lemn. Auguste Renoir a profitat adesea de aceste momente de tranchilitate și a realizat un album cu cei doi (1895-1896). Tușa este spontană și delicată, tonurile sunt potolite, iar sentimentul pe care îl transmite lucrarea este unul de securitate, căldură și maternitate.

Note

1 Ernest Chesneau, „A côté du Salon. II. Le plein air. Exposition du Boulevard des Capucines", Paris-Journal, 7 mai 1874.

2 Castagnary face aici o confuzie între Claude Monet, autorul lucrării, și Édouard Manet, care participa și el la expoziție.

3 Ernest Chesneau, *op.cit.*

4 Pierre Francastel, *Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la Renaștere la Cubism*, București, Meridiane, 1970, p. 153.

5 Stephen Little, *...isme. Să înțelegem arta*, Encicloperia RAO, 2005, p. 84.

6 Norbert Hillaire, *L'expérience esthétique des Lieux*, col. Ouverture philosophique, L'Harmattan, 2008, p. 16.

7 Philip Hook, *Escrocii galeriilor de artă*, Baroque Books & Arts, București, 2017, p. 174.

8 Ernst Hans Gombrich, *Artă și iluzie*, Editura Meridiane, București, 1973, p. 419.

9 Emile Cardon, „Avant le Salon: L'exposition des révoltés", în *La Presse*, 29 aprilie 1874, pp. 2-3.

10 Ambroise Vollard, *Amintirile unui negustor de tablouri*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 39.

11 Jules Antoine Castagnary, „Exposition du boulevard des Capucines. Les Impressionistes", în *Le Siècle: journal politique, littéraire et d'économie sociale*, Paris, 29 aprilie 1874.

■

Radu Carnariu
Visul unei nopți de carantină

Criza este, întâi de toate, una identitară. Din rațiuni mai curând sociale, oamenii își pun măști, se maschează, simulând sau disimulând cu dezinvoltură. Părem incapabili să discernem adevărul de mulțimea fake-urilor și a surogatelor. În Social space concept (inspirată de „conceptele spațiale" ale lui Lucio Fontana), banala mască sanitară este decupată și transformată în icon reprezentativ, în imagine exemplară, așezată pe reversul unui tablou ca „blazon" al unei postmodernități agonice. Măștile purtate astăzi sunt făcute nu să protejeze, ci să ne ascundă – fie de ceilalți, fie de noi înșine. Respectul și stima de sine sunt puse astfel la grea încercare.

Există, pe de altă parte, și o criză a realului accesat. Acesta fuzionează consistent și intempestiv cu virtualul, astfel încât ajungem să trăim tot mai multă vreme în on-line. Lucrări precum Mummification Process, Decorative Explosion, Ritual Virtuality Helmet sugerează că suntem victime ale știrilor contrafăcute, distribuite cu generozitate suspectă de media, dar și ale excesului de aparentă socializare. Realul și ficțiunea se suprapun până la indistincție. Ecranul devine un spațiu înfricoșător, loc al etalărilor coșmarești, în care se consacră monștrii post-umanității. Simbolismul vizual este adaptat reflexelor obișnuite. Ne luăm porția diurnă de optimism funcție de like-urile încurajatoare primite la postări; ajungem deprimați și pesimiști în absența lor. Ne atrofiem - treptat și ireversibil - simțurile. Suntem imobilizați în fața monitoarelor, „orbiți" de stridențele cotidiene și înfășurați în fluxuri informative derutante, aidoma unei mumii captive într-un sarcofag închis.

Există, în al treilea rând, și o criză de comunicare; cu cât comunicăm mai mult, cu atât ne îndepărtăm unii de alții. Internetul este o „bulă" infinită, rizomatică, în care ne închidem fără să vrem. Este chiar „deschiderea care ne închide". Prinși în mrejele acestuia, experimentăm cu nesaț haosul, încurajând percepția „distrată" și distantă.

Radu Carnariu *Masca Farmec (2020)*
metal, material textil, 18 x 14 cm

Vorbim, în cele din urmă, și despre o criză a consumului. În Dead Star, Zero, Pop-up Planet B sunt reciclate multe din motivele superficialității și frivolității. Lumea noastră pare un grăunte de pop-corn levitând primejdios, în cădere sau în derivă. The future is Wow ne oferă o proiecție distopică asupra viitorului proxim. Apocalipsa nu trebuie așteptată; e deja în noi, doar că trebuie anihilată sau exorcizată.

Fără îndoială, Radu Carnariu este unul dintre cei mai inventivi artiști critici de la noi. Visul unei nopți de carantină trimite, în fapt, la exigențele înțelegerii lumii prezente și implicării cu responsabilitate în politicile de schimbare. Identificând și analizând maladiile societății, putem spera la o posibilă vindecare. Morala concluzivă? In asemenea împrejurări, artiștii nu pot și nici nu trebuie să rămână indiferenți.

■

Radu Carnariu Din expoziția *Visul unei nopți de carantină.* Ansamblu (2020). Galeria N. Tonitza, Iași

sumar

semnal
Virgil Rațiu
Un roman cinema 2

editorial
Mircea Arman
Nevoia de spațiu vital, lirismul și dramatismul ca forme ale imaginativului poietic grecesc arhaic 3

religia
ÎPS Andrei
„Cine dă, lui își dă; cine face lui își face" 5

cărți în actualitate
Adrian Lesenciuc
Poemele luminii, dincolo de limitele spectrului vizibil 6

memoria literară
Constantin Cubleșan
În marea risipire de sine 7

cartea străină
Ștefan Manasia
O poetică a redescoperirii senzorialului 9

poezia
Marcel Mureșeanu 10

eseu
Iulian Cătălui
Revoluția română din 1989 reflectată în literatura post-decembristă 11
Christian Crăciun
De senectute 13
Radu Bagdasar
University Wits – un statut paradoxal între cenaclu și bandă (II) 14
Adrian Dinu Rachieru
Despre canonul literar și canonizare. Canonul politic 16

filosofie
Acad. Alexandru Surdu
Tipuri de limbaje speculative 19
Viorel Igna
Despre generarea lui Dumnezeu în Sfânta Treime (polemica antiariană a lui Marius Victorinus) (II) 20

diagnoze
Andrei Marga
Politica și acțiunile 22

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Foamea și setea 25

social
Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XXX) 26

genul epistolar
Cristina Struțeanu
Cartolina cea din urmă 29

showmustgoon
Oana Pughineanu
Omul din fața hipermarketului 31

o dată pe lună
Mircea Pora
Discuții în trei 31

teatru
Adrian Țion
Rinocerii lui Tompa 32

film
Andreea Lupu
„Gaza mon amour" - propunerea Palestinei la Oscar 33

conexiuni
Silvia Suciu
Impresionism: pro și contra (I) 34

plastica
Petru Bejan
Radu Carnariu
Visul unei nopți de carantină 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Radu Carnariu
Visul unei nopți de carantină

Petru Bejan

Radu Carnariu *Wall (2020), material textil, metal, plastic, 160 x 130 cm*

Absolvent al Universității de Arte "George Enescu" din Iași (secția grafică), Radu Carnariu este un artist polivalent, interesat de efectele sociale, politice și cognitive ale artei critice asupra mentalităților, imaginației și comportamentului semenilor. Mizând îndeosebi pe ironie și paradox, multe dintre proiectele sale (Dracolax +, Holy Advertising, Statement-ism, Boogie Man Generation, Eyes Wide Fat) vizează conștientizarea publicului cu privire la contextele „problematice" ale vremurilor noastre. Inspirat de acestea, și-a articulat cu timpul o „mitologie personală", populată cu motive și personaje „emblematice" pentru spiritul decadent al noului „ev media" pe care-l traversăm. Îmbină grafica și pictura de șevalet cu instalații și ready-made-uri ingenioase, în formule compoziționale dintre cele mai îndrăznețe. Are o predilecție pentru fantastic și grotesc, în acord tacit cu sensibilitatea quasi-dominantă astăzi. Între pictorii favoriți, Hieronimus Bosch, William Blake, Francesco Goya, Max Ernst, Viktor Safokin...

Argumented Reality sau Visul unei nopți de carantină este cel mai recent proiect al artistului ieșean. Acesta și-l descrie ca situat la intersecția dintre „critic" și „clinic", dintre „artificial" și „natural", urmărind modul în care vehiculăm imagini „emblematice", „iconice" sau „simptomatice" pentru un imaginar al crizei. Tocmai de aceea, explorează cu prioritate zonele în care interferează aspectele catastrofice, monstruoase și scandaloase ale cotidianului, proliferante la scară largă.

Pentru Radu Carnariu, izolarea a reprezentat momentul „morbid" al conștientizării granței tot mai relative dintre real și fantastic. Ce este, în fapt, visul unei nopți de carantină? „De-realizare" vizuală, „introspecție anti-imaginantă", „autopsie morală", un „vis social-mediatic lucid", o frustrantă experiență „intra-corporală", „odisee" critică asupra cotidianului. Artistul constată că realitățile în care ne situăm în prezent se multiplică și hibridează continuu, efasându-și până la indeterminare propriile granițe. Navigările fără busolă de pe Internet, întâlnirile virtuale de pe numeroasele rețele de socializare ne confiscă în bună măsură și timpul și atenția, oferind doar satisfacții iluzorii. Patologia postărilor cu orice prilej, dar și narcisismul acutizat duc la „fetișizarea propriei arhivări", la mania unei insistente și superficiale re-cosmetizării identitare.

Radu Carnariu propune o diagnoză a crizei prin care trecem, căutând să o „disece" chirurgical și să o „argumenteze" cu luciditate. Lucrările sale oferă privitorilor „indicii" ale pericolelor iminente sau ale riscurilor la care se expun, dublate de sugestii „curative" sau „augmentative" în planul experienței fiecăruia.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).